

منہاج فہر

(۱)

---

# بهار و ادب فارسی

---

جلد اول

---

# بهار وادب فارسی

---

مجموعهٔ یکصد مقاله از ملک الشعراء بهار

به کوشش  
محمد گلبن

بامقدمه  
دکتر غلامحسین یوسفی

جلد اول



تهران، ۲۵۳۵

چاپ دوم ۲۵۳۵  
شرکت سهامی کتابهای جیبی

---

بাহمکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین

---

این کتاب در سه هزار نسخه در چاپخانه کتیبه به چاپ رسید  
شماره ثبت کتابخانه ملی : ۱۳۷۲-۲/۱۰/۲۵۳۵





ملك الشعراء بهار در سن چهل سالگی



ملك‌الشمس به یازدهم درجه و روز اقبال و ، در سفارت کبرای پاکستان ( اول اردیبهشت ۱۳۳۹ )







---

## یادداشت

---

شادروان محمدتقی بهار «ملك الشعراء» ، علاوه بر استادی مسلم در کار شاعری، که بیشتر شهرت او را به دنبال دارد، روزنامه نگاری مقتدر، نویسنده ای توانا، و محقق گرانمایه ای است که نوشته ها و کارهای ارزشمندی، در زمینه های مختلف ادب و فرهنگ فارسی از او باقی است. متأسفانه هنوز مجموعه کاملی از مقالات و نوشته های کونا کون بهار در دست نیست تا او را چنان که هست بشناساند و جنبه های مختلف کارش را معرفی کند.

تا جایی که اطلاع داریم، شادروان بهار يك بار به فکر افتاد که آثار منظوم خود را به چاپ برساند، و قسمتی از آثار او نیز به چاپ رسید، ولی موفق به انتشار آن نشد. دیگر گرفتاریهای چند جانبه بهار به او مجال نداد تا آثار منظوم و منثور خود را فراهم آورد و به طبع برساند.

بدین روی لازم بود که حاصل زحمات قلمی این مرد - که از فرزندان لایق این آب و خاک است - از پراکندگی رهایی یابد، و به صورت آبرومندی در اختیار دوستداران ادب و فرهنگ فارسی قرار بگیرد. بدین منظور چند سالی است که نگارنده این سطور در راه کرد آوری مقالات بهار کوشیده ام، و تا کنون توانسته ام تا حدودی مجموعه مقالات ادبی، تحقیقی، سیاسی، و اجتماعی بهار را فراهم

آورده و منتشر سازم، دو جلد از این مجموعه، پیش از این کتاب انتشار یافته است<sup>۱</sup>. و اینک کتاب «بهار و ادب پارسی» در دو جلد و مجموعاً یک صد مقاله تحقیقی و ادبی منتشر می‌شود.

گردآوری و نشر دو جلد کتاب «بهار و ادب پارسی» نزدیک به پنج سال به طول انجامید.

برخی از این مقالات سخنرانی‌هایی است که بهار به مناسبت‌هایی ایراد کرده و به صورت مقاله در مجلات و روزنامه‌های روزگار او به چاپ رسیده است.

در باره ارزش این مقالات آنچه باید نوشته شود، بر عهده دانشمند گرامی آقای دکتر غلامحسین یوسفی گذاشته شده است، که نوشته ایشان را در مقدمه همین جلد خواهید خواند.

متن کتاب شامل ده بخش است، بعلاوه این ضمایم:

«یادگار بهار» نوشته آقای دکتر غلامحسین یوسفی، سال‌شمار بهار، معرفی منابع کتاب، کتابشناسی بهار در (۲ بخش)، فهرست کامل مقالات، خطابه‌ها، سخنرانی‌ها و همچنین نطق‌های بهار در چند دوره و کالت مجلس شورای ملی در (۲ بخش)، و فهرست راهنمای کتاب که تدوین این جمله نیز به عهده نگارنده این سطور بوده است.

کتاب بهار و ادب پارسی به صورت موضوعی و به ترتیب تاریخ نگارش مقالات، به چاپ رسیده است. این شیوه تدوین، خواننده را از سرگردانی نجات می‌دهد. و او را با عقاید نویسنده در زمان‌های متفاوت در یک زمینه یا در زمینه‌های گوناگون آشنا می‌کند. و درمی‌یابد که از نظر زمانی همه جا همراه و همگام نویسنده است. همچنین این اسلوب تنظیم سیر کمالی نشر نویسی بهار را نمایان‌تر می‌سازد.

(۱) جلد اول: فردوسی نامه بهار، سال ۱۳۴۵.

و جلد دوم ترجمه چند متن پهلوی، چاپ سال ۱۳۴۷ تهران، بنگاه نشر سپهر.

گردآورنده در تدوین مقالات بهار، تا حدود امکان خودکوشش کرده که از مقالات تحقیقی و نوشته‌های ادبی بهار چیزی بر جای نماند. اما هنوز یقین ندارد که مجموعه کامل مقالات بهار را در این زمینه فراهم آورده باشد. زیرا بسیاری از مقالات بهار به احتمال در روزنامه‌هایی انتشار یافته است، که دست یافتن به آنها چندان آسان نیست.

علاوه بر این اگر همه روزنامه‌های آن روزگار نیز در اختیار باشد فهرستی از مقالات آنها در دست نیست، و پژوهنده ناچار است که آن روزنامه‌ها را صفحه به صفحه و ستون به ستون از نظر بگذراند، بدین امید که مقاله و نوشته‌ای از بهار به دست آید و به دست فراموشی سپرده نشود.

مشکل دیگری در تدوین مقالات بهار و فهرست کامل آنها این بود که بهار بسیاری از مقالات خود را به نام مستعار: «گمنام»، «یکی از رجال علم و ادب»، «م-ب»، «به قلم یکی از رجال»، «به قلم یکی از مطلعین» (و در روزنامه‌های نیمه رسمی ایران: م. بهار، مدیر سیاسی. م. بهار) به چاپ رسانیده است. و این نکته به هنگام تهیه بخش کتابشناسی و تکمیل فهرست مقالات او معلوم گشت، زیرا گردآورنده به مقالاتی از بهار دست یافت که در روزنامه‌ها به نام‌های بالا به چاپ رسیده، و اصل دستنویس بعضی از آنها به خط بهار در میان یادداشتهای بازمانده او در خانواده اش موجود است. ضمناً بسیاری از مقالات بهار، سر مقالدهای روزنامه‌هایی است که خود بهار منتشر کرده، و فاقد نام نویسنده است، بخصوص در روزنامه (نیمه رسمی) ایران که، بهار چند سالی مدیر سیاسی آن و دو سال مدیر آن بوده است.

به هر حال، برای تهیه فهرست مقالات بهار، تا آنجا که ممکن بود روزنامه‌هایی را که شادروان بهار با آنها همکاری علمی داشته

است، مرور کردم تا فهرست کاملی از مقالات او در اختیار خواننده قرار داده باشم. در این فهرست نام و مشخصات مقالات ادبی و تحقیقی و سیاسی بهار، در روزنامه‌های مختلف و کلیه مقالات ادبی و تحقیقی و بسیاری از مقالات مهم سیاسی او در روزنامه نوبهار که خود صاحب امتیازش بوده، آمده است.

در پایان از کلیه بزرگوارانی که در تدوین و چاپ این کتاب از لطف ایشان بهره‌ور بوده‌ام، بخصوص از خانواده بهار که در بعضی مراحل امکاناتی برای نشر این مقالات فراهم آورده‌اند، و همچنین از دوست بزرگوارم آقای احمد سمیعی که در بخش بندی و چاپ کتاب از هیچ‌گونه همراهی کوتاهی نکردند سپاس بسیار دارم.

تهران - اول مهرماه ۱۳۵۰ محمدعلین

---

## فهرست مطالب

---

### سازشمار هفت

### مقدمه (یادگار بهار) پانزده

۱ شعر شناسی : شعر خوب (۱). الفاظ و معانی شعر قدیم و شعر جدید (۱۸). اشعار منثور (۲۳). شعر، صنعت (۲۵). شعر (۲۹). شعر و شاعری (۳۶). فهلویات (۴۰). بازگشت ادبی (۴۳). شعر به سبک خراسانی در هند (۶۶). سبک شعر فارسی (۶۸). شعر در ایران (۷۳). فهلویات یا ترانه‌های ملی (۱۲۵). شعر فارسی (۱۳۴).

۲ درباره شاعران : سمدی کیست ؟ (۱۴۳). خسروانی (۱۶۰). صدرالدین ربیعی (۱۶۱). خاقانی (۱۷۰). امیرالدین مسعود مهندس نخجوانی (۱۷۵). شهاب ترشیزی (۱۷۷). آگاهی ما از مکتبی (۲۰۲). فتحعلی خان صبا (۲۰۶). دیوان شهریار (۲۰۹). دیوان پروین اعتصامی (۲۱۰). شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت کله (۲۱۶). نغمه عشاق (۲۲۰).

۳ تحقیقات ادبی : پاسخ به انتقادات (۲۲۳). انتقاد بر انتقاد (۲۲۸). ریشه زبان فارسی (۲۳۲). شاعر گاو سوار (۲۳۵). نوین رودکی (۲۳۸). مراسله ابن یمن (۲۴۲). نثر فارسی (۲۴۵). لامیه فتحعلی خان صبا (۲۵۱). ادبیات هندی - رامایانا (۲۵۳). سوگند در ادبیات فارسی (۲۶۷). قصیده لیبی (۲۷۱). ادبیات ایران (۲۷۸). شعرهای دخیل در دیوان حافظ (۲۸۷).

۴ درباره چند کتاب : رساله حدایق الحقائق (۲۹۱). التنبيه على حروف التصحيف (۲۹۵). ترجمه تاریخ طبری (۳۰۱). تاریخ سیستان (۳۱۱). تاریخ ادبیات ایران (۳۴۰). مجمل التواریخ والقصص (۳۴۳). منتخب جوامع الحکایات (۳۷۱). ترجمان البلاغه (۳۷۵). یکی از کتب خواندنی (۴۰۴). روسیه در آستانه انقلاب (۴۰۸).



## سالشمار بهار

- ۱۲۶۵ ش (۱۶ عقرب - آبان) / ۱۲ ربیع الاول ۱۳۰۴ ه.ق. / ۱۸۸۶ م. در شهر مشهد در محله سرشور، تولد یافت.
- ۱۲۷۲ در سن ۱۰ سالگی به سرودن شعر آغاز کرد.
- ۱۲۷۹ در مشهد تحصیلات خود را در محضر ادیب نیشابوری (میرزا عبدالجواد) دنبال کرد.
- ۱۲۸۲ پدرش (ملک الشعرای صبوری) وفات یافت.
- ۱۲۸۲ در ۱۹ سالگی به مقام ملک الشعرایی رسید.
- ۱۲۸۴ مستزاد معروف خود را به مطلع ،  
 باشه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست کار ایران با خداست  
 را خطاب به محمد علی شاه قاجار سرود که معروف است.
- ۱۲۸۴ در سن بیست سالگی وارد امور سیاسی شد ، و جزو مشروطه خواهان خراسان قرار گرفت.
- ۱۲۸۴ اشعار سیاسی او در روزنامه مخفی خراسان ، بدون امضاء به چاپ رسید که مورد توجه بسیار قرار گرفت.
- ۱۲۸۵ اشعار سیاسی او در روزنامه طوس (به مدیریت میرزا هاشم خان قزوینی) منتشر شده او را به شهرت رسانید.
- ۱۲۸۶ مثنوی «اندرز به شاه» را خطاب به محمد علی شاه سرود، بدین مطلع ،  
 پادشاه چشم خرد باز کن فکر سرانجام ز آغاز کن
- ۱۲۸۸ برای اولین بار ، در راه تشکیل حزب دمکرات در مشهد ، با حیدرخان عمواغلی ملاقات کرد .
- ۱۲۸۸ (پنجشنبه بیست و یکم میزان - مهر) نخستین شماره روزنامه نوبهار را که ارگان حزب دموکرات مشهد بود، در شهر مشهد منتشر کرد.

(۱) جایی در شرح احوال خود می نویسد: «من از هفت سالگی به شعر گفتن مشغول شدم.»

- ۱۲۸۹ قصیده معروف «سوی لندن گذر ای پیک نسیم سحری» را خطاب به وزیر خارجه انگلستان (سر ادوارد گری) سرود.
- ۱۲۸۸ عضویت کمیته ایالتی حزب دمکرات خراسان را پذیرفت.
- ۱۲۸۸ بانظمی که در اولین جلسه حزب دمکرات، در مسجد گوهرشاد ایراد کرد، شهر مشهد را تکان داد، و کینیاژداپیژا (جنرال کنسول دولت تزاری) را به وحشت انداخت.
- ۱۲۸۸ با روزنامه مخفی خراسان (به مدیریت سید حسین اردبیلی) همکاری کرد، و مقالات او بدون امضاء در آن روزنامه به چاپ رسید.
- ۱۲۹۰ به دستور وثوق الدوله، وزیر خارجه وقت، روزنامه نوبهار پس از یک سال نشردر مشهد توقیف شد.
- ۱۲۹۰ قصیده
- بوی خون ای باد از طوس سوی یشرب بر
- رادر اقامه بمباران مسجد گوهرشاد، و گنبد مطهر حضرت امام رضا (ع) - که از طرف روسهای تزاری به توپ بسته شد - سرود.
- ۱۲۹۰ (دوشنبه ۴ قوس - آذرماه) روزنامه «تازه بهار» را در مشهد منتشر کرد، که بیش از ۹ شماره انتشار نیافت، و بنا به دستور کینیاژداپیژا به دنبال «نوبهار» توقیف شد.
- ۱۲۹۰ به همراه نه نفر از دوستانش که اعضای کمیته حزب دمکرات ایران بودند، بنا به دستور کینیاژداپیژا از مشهد به تهران تبعید شد و در میان راه دزدان اموال او را به غارت بردند.
- ۱۲۹۰ ماجرای سفر خود را به نظم درآورد و استاد خود صیدعلیخان ۱ درگزی را ستود.
- ۱۲۹۰ هنگام تبعید، بین راه سبزوار - شاهرود، با حیدر خان عمو او غلی و رفیقش ابوالفتح زاده ملاقات کرد. و چون خود نتوانست به مشهد بازگردد، نامه ای به شیخ جواد تهرانی نوشت که به هر وسیله ای باشد، تذکره عبور برای حیدر خان و دوستش تهیه کرده آنها را از مرز بگذراند، و در این سفر حیدر خان پس از یک ماه توقف در مشهد، عازم لندن شد.
- ۱۲۹۲ (۱۴ جدی - دیماه) دوره دوم نوبهار را در شهر مشهد منتشر کرد.
- ۱۲۹۲ از طرف مردم کلات، سرخس و درگز به نمایندگی دوره سوم مجلس شورای ملی انتخاب شد.
- ۱۲۹۳ (۱۴ قوس، آذر) دوره سوم نوبهار را در تهران منتشر کرد.
- ۱۲۹۴ (اسد - مرداد ماه) بخشی از تاریخ سیاسی افغانستان را نوشت، و در روزنامه نوبهار، سال چهارم، از شماره ۶۱ به بعد منتشر کرد.

(۱) برای اطلاع از شرح زندگانی استاد صیدعلیخان درگزی رجوع شود به کتاب «خاوران، گوهرناشناخته ایران» نوشته ابوالفضل قاسمی، چاپ اول، ۱۳۲۹ ص ۲۲۷ - ۲۳۳.

- ۱۲۹۴ درکابینه محمد ولی خان، سپهدار اعظم، به بجنورد تبعید شد و ششماه در بجنورد در حالت تبعید به سر برد.
- ۱۲۹۴ (عقرب - آبان) روزنامه نوبهار او توقیف شد.
- ۱۲۹۴ مسئله مهاجرت پیش آمد و به قم مهاجرت کرد.
- ۱۲۹۴ به علت واژگون شدن درشکه، دست او در قم شکست. وادیب الممالک فراوانی، قصیده‌ای به مطلع
- شکست دستی کز خامه بس نگار آورد  
نگارها ز سر کلک زرنگار آورد
- را خطاب به بهار سرود.
- ۱۲۹۴ انجمن دانشکده را در تهران بنیان گذاشت.
- ۱۲۹۶ سال ششم نوبهار را در تهران منتشر کرد.
- ۱۲۹۶ (۱۱ اسد - مرداد) سال ششم نوبهار او توقیف شد.
- ۱۲۹۶ (۱۴ اسد - مرداد) روزنامه زبان آزاد را سه روز پس از توقیف نوبهار منتشر کرد، که ۳۵ شماره از آن منتشر شد.
- ۱۲۹۶ (پنجشنبه ۹ عقرب) روزنامه نوبهار که روز ۸ عقرب به دستور احمد شاه از توقیف خارج شده بود، مجدداً منتشر شد.
- ۱۲۹۶ مطابق ۱۳۳۶ ه.ق. ۱۹۱۷ م، مادر بهار (۱۴ سال پس از درگذشت پدرش ملک الشعرای صیوری) درگذشت.
- ۱۲۹۶ تاریخچه سه سال ونیم جنگ (۱۸ - ۱۹۱۴ م) یا بخشی از تاریخ قاجاریه را نوشت، و در روزنامه نوبهار، سال ششم به چاپ رسانید.
- ۱۲۹۷ (۱ ثور - اردیبهشت) نخستین شماره مجله دانشکده را در تهران منتشر کرد که يك سال دوام یافت.
- ۱۲۹۷ قصیده معروف «بت الشکوی» را به مطلع:
- «تا بر زبری است جولانم» به مناسبت توقیف روزنامه نوبهار سرود.
- ۱۲۹۷ رمان «نیرنگ سیاه یا کنیزان سفید» را نوشت، و در روزنامه ایران که در آن زمان مدیریت آن با برادرش (محمد ملک‌زاده) بود منتشر کرد.
- ۱۲۹۸ (۲۳ حوت - اسفند) نخستین شماره روزنامه یومیة نیمه رسمی ایران به مدیریت او انتشار یافت، که مدت دو سال (تا سوم اسفند ۱۲۹۹) دوام یافت.
- ۱۲۹۹ درکابینه سید ضیاءالدین طباطبائی، در کودتا مدت سه ماه در شمیران تحت نظر بود.
- ۱۲۹۹ قصیده «هیجان روح» را به مطلع:
- «ای خامه دوتا شو به خط مکدر» سرود.

- ۱۳۰۰ تا اوائل سال ۱۳۰۵ شمسی مدتی در این بین با جمعی دیگر از فضایی ایران در محضر درس هرتسفلد، دانشمند آلمانی، برای فراگرفتن زبان پهلوی حاضر شد.
- ۱۳۰۰ در مجلس چهارم از طرف مردم بجنورد به نمایندگی انتخاب گردید.
- ۱۳۰۱ قصیده معروف دهاوند و سکوت شب را سرود.
- ۱۳۰۱ (۲ میزان - مهرماه) روزنامه نوبهار هفتگی را در تهران منتشر کرد.
- ۱۳۰۱ تاریخچه اکثریت در مجلس چهارم را نوشت، که قسمتی از آن را در روزنامه نوبهار هفتگی چاپ و به علتی از چاپ بقیه خودداری کرد.
- ۱۳۰۲ از طرف مردم ترشیز (کاشمر) به نمایندگی مجلس پنجم انتخاب گردید.
- ۱۳۰۲ قسمتی از سرگذشت خود را به نظم درآورد، که مطلع آن این است :
- یاد باد آن عهد کم بندی به پای اندر نیود.
- ۱۳۰۲ مثنوی جمهوری نامه را سرود. این مثنوی، اولین بار در روزنامه «قرن بیستم» به نام میرزاده عشقی به چاپ رسید.
- ۱۳۰۳ هنگامی که بهار در مجلس نطق تندی ایراد کرد، و قصد داشت از مجلس خارج شود، واعظ قزوینی مدیر روزنامه «رعد قزوین» که شباهتی به بهار داشت در جلو مجلس به جای او مورد اصابت گلوله قرار گرفت، و از پا درآمد. بهار در این باره قصیده «یک شب شوم» به مطلع:
- «شب چو دیوان به حصار فلکی راه زدند» را سرود.
- ۱۳۰۵ در مجلس ششم به نمایندگی مردم تهران انتخاب شد.
- ۱۳۰۵ چهار خطابه خود را خطاب به رضاشاه پهلوی سرود.
- ۱۳۰۶ قصیده معروف فتح دهلی را سرود.
- ۱۳۰۷ در دارالمعلمین به تدریس اشتغال ورزید.
- ۱۳۰۷ به علتی از کار سیاست کناره گرفت.
- ۱۳۰۸ یک سال به زندان مجرد افتاد. در این مدت چند قصیده و مسقط ساخت که در جلد اول دیوان او (چاپ دوم) از صفحه ۴۸۵ تا ۵۰۰ مندرج است. درباره زندانی شدنش در غزلی گوید:
- من نیم مسعود بواحمد ولی زندان من کمتر از زندان نای و قلعه مندیش نیست
- ۱۳۰۹ مثنوی مستزاد خود را خطاب به صادق سرمد سرود، که در آن، شیوه و سبک شعرای گذشته و معاصر خود را معلوم کرد.
- ۱۳۱۱ دیوان اشعار خود را به طبع رسانید، که پس از چاپ ۲۰۸ صفحه از ادامه چاپ آن جلوگیری شد.
- ۱۳۱۱ روز ۲۹ اسفند باردیگر به زندان افتاد، که مدت پنج ماه به طول انجامید و شعر زیبای شباهنگ را به مطلع:
- برشوی رایت روزاز در شرق.

- و قصیده هفت‌شین را به مطلع:  
شد وقت آنکه مرغ سحر نغمه سر کند      گل بانسیم صبح سراز خاک بر کند  
سرود.
- ۱۳۱۲ از زندان آزاد و به اصفهان تبعید شد.
- ۱۳۱۲ اندرزهای «آزارباد ماراسفندان» را از پهلوی به پارسی برگردانید و آنرا به نظم کشید.
- ۱۳۱۲ قصیده معروف،  
امشو در بهشت خدا وایه پندری.
- رأبه لهجه مشهدی سرود. متأسفانه تمام این قصیده در دیوان او به چاپ نرسیده است.
- ۱۳۱۲ سرودن کارنامه زندان را شروع کرد.
- ۱۳۱۲ شاهنامه گشتاسب یا یادگار زیران را از پهلوی به فارسی برگردانید.
- ۱۳۱۲ شرح احوال فردوسی را بر مبنای شاهنامه به رشته تحریر درآورد.
- ۱۳۱۲ قرار داد تصحیح تاریخ بلغمی را با وزارت فرهنگ امضاء کرد، که این کتاب در سال ۱۳۴۵ شمسی، به همت آقای محمد پروین گنابادی از طبع خارج شد.
- ۱۳۱۳ کارنامه زندان را که در سال ۱۳۱۲ در زندان شروع کرده بود در اصفهان به پایان رسانید.
- ۱۳۱۳ برای برگزاری جشن هزاره فردوسی، با واسطه مرحوم محمدعلی فروغی (ذکاءالملک)، و علی‌اصغر حکمت وزیر فرهنگ وقت، از اصفهان به تهران فراخوانده شد، تا در برگزاری جشن شرکت جوید.
- ۱۳۱۳ قصیده «آمال شاعر» را پس از بازگشت از اصفهان سرود.
- ۱۳۱۳ شعر «درینک واتر» شاعرانگیسی را، که در جشن هزاره فردوسی سروده بود، به شعر فارسی درآورد.
- ۱۳۱۳ قصیده «آفرین» و «کل الصيد فی جوف الفراء» را در هزاره فردوسی سرود.
- ۱۳۱۳ بار دیگر در دانشسرای عالی به تدریس ادبیات مشغول شد.
- ۱۳۱۳ رساله زندگانی مانی را تألیف کرد.
- ۱۳۱۴ تاریخ سیستان به تصحیح او انتشار یافت
- ۱۳۱۵ (فروردین ماه) مطابق ذیحجه ۱۳۵۴ ه. ق. مارس ۱۹۳۶ م، سفری کوتاه به عزم گردش به طرف مازندران و گیلان رفت، که ره آورد سفرش قصیده زیبای «سپیدرود» بود بدین مطلع،
- هنگام فرودین که رساند ز مادرود      بر مرغزار دیلم و طرف سپید رود
- ۱۳۱۶ دوره دکترای ادبیات فارسی در دانشگاه تهران افتتاح شد، و بهار عهده دار تدریس بعضی دروس دوره دکتر را گردید.

- ۱۳۱۸ کتاب مجمل التواریخ والقصاص با تصحیح وی از طبع خارج شد.
- ۱۳۱۸ قصیده «دیروز و امروز» را سرود.
- ۱۳۲۱ (۳ اسفندماه) روزنامه نوبهار را بار دیگر در تهران منتشر کرد، که پس از انتشار ۱۰۲ شماره تعطیل شد.
- ۱۳۲۱ مقاله معروف «از آن طرف راه نیست» را در چند شماره نوبهار یومیه به چاپ رسانید.
- ۱۳۲۱ جلد اول و دوم سبک شناسی (یا تاریخ تطور نثر فارسی) را منتشر کرد.
- ۱۳۲۲ شرح زندگانی سید حسن مدرس را نوشت و در روزنامه نوبهار منتشر کرد.
- ۱۳۲۲ انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی در تهران تشکیل شد. بهار از ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۶ در این بین مدتی ریاست کمیسیون ادبی آن انجمن را به عهده داشت.
- ۱۳۲۲ رساله ای زیر عنوان «در آرزوی مساوات» نوشت که در چند شماره نوبهار به طبع رسید.
- ۱۳۲۳ جلد اول تاریخ احزاب سیاسی یا انقراض قاجاریه را که در سال ۲۲ - ۱۳۲۱ تألیف کرده بود، چاپ و منتشر کرد (جلد دوم این کتاب هنوز به چاپ نرسیده است).
- ۱۳۲۴ هنگام زمامداری احمد قوام (قوام السلطنه)، عهده دار وزارت فرهنگ شد.
- ۱۳۲۴ ۵ - ۱۳۶۴ ه.ق. برابر ۶ - ۱۹۴۵ م، با هیئتی برای شرکت در برگزاری جشن ۲۵ سالگی حکومت آذربایجان شوروی رهسپار باکو شد.
- ۱۳۲۴ قصیده معروف «هدیه پاکو» را سرود، که ره آورد سفراست به آذربایجان شوروی.
- ۱۳۲۴ سفر کوتاهی از تهران به مشهد رفت.
- ۱۳۲۴ بخشی از کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات عوفی، به تصحیح وی، از طرف وزارت فرهنگ انتشار یافت.
- ۱۳۲۴ شرح زندگی نلین را نوشت، که در مجله پیام نو، سال دوم، شماره ۳ مورخ بهمن ماه ۱۳۲۴، به طبع رسیده است.
- ۱۳۲۴ ریاست نخستین کنگره نویسندگان ایران را که از طرف انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی تشکیل شده بود به عهده گرفت.
- ۱۳۲۵ با احمد قوام السلطنه همکاری کرد و حزب دمکرات ایران را تأسیس کرد.
- ۱۳۲۵ از پست وزارت فرهنگ احمد قوام کناره گرفت.
- ۱۳۲۶ جلد سوم سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی را به چاپ رسانید.
- ۱۳۲۶ در دوره پانزدهم قانونگذاری مجلس، به نمایندگی مردم تهران انتخاب شد.
- ۱۳۲۶ برای معالجه سل، از تهران رهسپار سویس شد.
- ۱۳۲۷ هنگامی که در سویس مشغول معالجه بود، مکاتباتی با ادیب السلطنه سمعی دارد که معروف است.
- ۱۳۲۸ (اردیبهشت ماه) از سفر استعلاجی خود از سویس به ایران بازگشت.

- ۱۳۲۸ قصیده «يك صفحه از تاريخ» را سرود بدین مطلع،  
جرم خورشید چو از حوت به برج بره شد.
- ۱۳۲۹ «جمعیت ایرانی هواداران صلح» را در تهران تشکیل داد.
- ۱۳۲۹ دولت پاکستان رسماً از وی دعوت کرد تا سفری به پاکستان کند، به علت بیماری نتوانست به این سفر برود.
- ۱۳۲۹ (۱ اردیبهشت) سفارت کبرای پاکستان، مجلس یادبودی برای محمد اقبال لاهوری تشکیل داد، و بهار عهده دار ریاست آن مجلس بود، و سخنرانی گرمی درباره اقبال ایراد کرد.
- ۱۳۲۹ (۱ اسفند) پیامی به دانشجویان فرستاد.
- ۱۳۲۹ قرار دادی بست که سبک شناسی شعر فارسی را نیز بنویسد، و وزارت فرهنگ اقدام به چاپ آن نماید. بخشی از آن کتاب را نوشت و متأسفانه بیماری نگذاشت که به ادامه کار بپردازد. نیز مرگ مجال نداد که کار شروع کرده را به پایان برد. آن قسمت نوشته شده، که خود به وزارت فرهنگ تحویل داده بود، در سال ۱۳۴۲ شمسی به کوشش آقای علیقلی محمودی بختیاری، به نام سبک شناسی یا تطور شعر فارسی، بخش یکم، دفتر چهارم، در ۱۱۲ صفحه، از طرف مؤسسه مطبوعاتی علمی منتشر شد.
- ۱۳۲۹ در تابستان، آخرین اثر خود، قصیده «جند جنگ» را سرود و برای همیشه دفتر اشعار خود را در هم پیچید. این قصیده اولین بار در روز یکشنبه ۱۳ اسفند ماه (۲۵ ج ۱، ۱۳۷۰ ه.ق. و سوم مارس ۱۹۵۲ م)، در روزنامه مصلحت به چاپ رسید.
- ۱۳۲۹ (سه شنبه ۲۹ اسفند) پیامی به جوانان ایران فرستاد.
- ۱۳۳۰ (روز اول اردیبهشت) مطابق ۱۵ ماه رجب ۱۳۷۰ ه.ق. ۲۱ آوریل ۱۹۵۱ م، ساعت ۸ صبح، در خانه مسکونی خود، واقع در خیابان ملك الشعراء بهار، خیابان تخت جمشید، بدرود زندگی گفت.
- ۱۳۳۰ (دوم اردیبهشت ماه) مطابق ۱۵ ماه رجب ۱۳۷۰ ه.ق. ۲۲ آوریل ۱۹۵۱ م، بعد از ظهر جنازه او را از مسجد سه سالار تاجهار راه مخبر الدوله، بر سر دست آوردند. و ساعت ۴ بعد از ظهر همان روز، او را در شمیران، در باغ آرامگاه ظهیر الدوله، به خاک سپردند.

---

## یادگار بهار

---

مجموعه‌ای که در دو مجلد از نظر شما می‌گذرد مقالات شادروان محمد تقی بهارست درباره شعر، زبان و ادبیات فارسی، تاریخ و فرهنگ ایران و جلوه‌های گوناگون آن.

این صفحات قسمتی از حاصل عمر مردی است که قریب نیم قرن در ادبیات فارسی طبع آزمایی کرده و کتاب خوانده و قلم زده است. وی نیرو و جوانی و بهترین ایام زندگانی و نقد حیات خود را بر سر کتاب و قلم نهاده و با آن که در قسمتی از دوران عمر متلاطم و پرفراز و نشیب خویش، از سرمایه و وسایل ساده معیشت نیز بی بهره مانده، پس از عمری شاعری و نویسندگی و استادی، تنها میراث خود را بصورت آثارش برای ملت ایران بیادگار نهاده است.

بدیهی است هرائری، از جمله مقالات بهار، را باید با روزگارش سنجید و ارزیابی کرد. اکنون ما از آن عصر دور شده‌ایم، خاصه برای نسل جوان دریافت آن وضع و عوالم خاص آن و اندیشه‌های مربوط به آن روزها دشوار است. مطالعه این کتاب می‌تواند شمیمی از بهار رفته و طی شده را به مشام ما برساند و آن ایام را تا حدود زیادی فرایاد آورد.

عرض کردم در مطالعه هر قسمتی از این کتاب باید دید بهار آن را در چه موقع نوشته، با چه وسایلی و در چه محیطی؟ آنگاه می‌توان فهمید این بحث در آن وقت تا چه حد تازگی و ارزش داشته و در مجامع ادبی عصر چه تأثیری کرده است؟ و گرنه مقایسه مقاله‌ای مربوط به پنجاه سال پیش با آرائی که امروز مطرح است روانیست. البته در این کتاب - که آن را بدقت خوانده‌ام - مباحثی سودمند



که هنوز ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده باشد و مرجع استفاده تواند بود بسیار است. از این رو کار آقای محمد کلین - که این مجموعه ارجمند را با جستجو و همت بسیار فراهم آورده و در دسترس همگان گذاشته است - خدمتی است به ادب و فرهنگ ایران و مردم این مرزوبوم، و نیز حقگزاری است نسبت به شاعری بزرگ و استادی نامور.



در مطالعه این کتاب چند نکته بیش از هر چیز جلب نظر می کند. نخستین آنها عشق و دلبستگی نویسنده است به زبان و ادبیات فارسی و آنچه به ایران و ایرانی تعلق دارد. عشقی سرشار و بی شائبه - که در همه صفحات این کتاب موج می زند - همه فرهنگ ایران و مردم ایران و آداب و رسوم و احوال گوناگون آنان را در بر می گیرد. نهضت شعوبه برای نویسنده این مقالات جاذبه ای خاص دارد همچنان که سرگذشت مانی و طبری. دفاع و حمایت مستمر و مکرر او از زبان و شعر فارسی نموداری است دیگر از این علاقه دیرپای. سرناسر تاریخ ایران - روزگار بهروزی یا تیره روزی - وی را به سوی خود می کشد، در همه زوایای آن کاوش و تحقیق می کند و به تأمل و اندیشه می پردازد. چنان که نوروز و مهرگان نیز در نظر او فقط آیینی شادی آفرین نیست بلکه پیوندی است دیرین با ملت ایران در طی قرون. همین عشق شامل است که او را به نوشتن مقاله ای مفصل در باب «تذهیب و نقاشی در ایران» بر می انگیزد (۶/۲-۳۲)<sup>۱</sup>؛ یا هر قصیده و بیتی را از لابلای کتابها می جوید و مورد بحث قرار می دهد و آنها را «بسیار بسیار عزیز و گرامی» می دارد مانند «زیباترین تحف عتیقه» (۲۷۱/۱). شیفتگی او به زبان و ادبیات پهلوی و مطالعه در این زمینه، جلوه ای است دیگر از این طرز فکر. وی حتی در ایام گرفتاری به ترجمه متون پهلوی دست می یازد (۲/۲-۳۴ ح) چنان که بسیاری از آثار قلمی او ثمره روزگار انزوا است و خانه نشینی؛ یا در عین

۱- اعداد داخل دوهلال مربوط است به مجلدات و صفحات کتاب حاضر: «بهار و ادب فارسی».

تنگدستی از وجه معاش خود می‌کاهد و نسخه خطی تاریخ سیستان و ترجمه تاریخ طبری را خربداری می‌کند و مدتی در تصحیح آنها عمر می‌گذراند و حاصل کوشش خود را در دسترس همگنان می‌گذارد.

چقدر فرق است میان این روح کنجکاو و پژوهنده و عاشق دانش و معرفت با آنچه بخواهد مزایای قانونی گواهی‌نامه‌ها - بطور مصنوعی - پدید آورد! مظاهر این اختلاف را بروشنی می‌بینیم.

در این کتاب همان قلمی که در بحث از شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی و معارف اسلامی با اعتقاد بر صفحه کاغذ بحرکت درمی‌آید از بازیهای عامه مردم خراسان نیز باشور و شوق یاد می‌کند (۳۴۳/۲)، همچنان که از اشعار محلی کردی (۹۶/۱) و دیگر جلوه‌های زندگی مردم این سرزمین، عبارت دیگر ایران و ایرانی بمعنی وسیع کلمه الهام بخش اوست. بی سبب نیست که بهار دریک سخنرانی در دانش سرای مقدماتی خطاب به آموزگاران آینده می‌گوید: «توده حقیقی این ملت ما و شما نیستیم، بلکه توده حقیقی ما برزگران و دهقانان و مردم شهرستانها هستند...» (۳۶۵/۲).

هر کس این کتاب را بخواند نه تنها این خصیصه ایران دوستی را در آن خواهد یافت بلکه عشق نویسنده به فرهنگ و زبان و شعر و ادب و مردم این مرز و بوم در دل و روح او نیز تأثیر خواهد کرد. پس اگر یکی از نتایج این گونه آثار قلمی بهار را در محیط ادبی عصر او القاء این اندیشه تصوّر کنیم نابجا نیست.

نکته دیگر در این کتاب روح ابتکار و علاقه نویسنده است به تازگی و تجدد. بسیاری از مقالاتی که او بقلم آورده در روزگار خود طراوتی خاص داشته است. سلسله مقالات او در باب تأثیر محیط در ادبیات و بیان این که آثار ادبی پدیده‌ای است اجتماعی و با روحیه و طرز فکر مردم پیوند دارد - به سال ۱۲۹۷ - از سخنانی بود که تازه در محافل ادبی ایران طرح می‌شد و اهل ادب از بهار می‌شنیدند که برای هر نوع تغییرات و جنبشهای قریحه‌ای و فکری باید محیط تغییر پذیرد (۳۹۹/۲).

زمانی دیگر- در سال ۱۳۰۷- می نوشت: «برای زندگانی انقلابی يك انقلاب روحی لازم است و انقلاب روحی نیز مستلزم آن است که هر چه هست تجدید شود و هر چه موجود است تکمیل گردد» (۲۴۸/۱).

بهار با فکر روشن خود زود دریافت که در کارهای ادبی باید روشی تازه و استوار اختیار کرد. وی نه تنها به لزوم این تجدید معتقد بود بلکه در هر زمینه آثاری نیز عرضه کرد که حاصل تجارب او و نمونه و سرمشقی برای دیگران بود؛ از آن جمله است برخی از مقالات او در زمینه تحقیقات ادبی و تاریخی، دستور و لغت و نقد و تصحیح متون و غیره. اگر گفته شود بهار مبتکر و مروج سبک شناسی در ایران بود سخنی گزاف نیست، چنان که خود او نخستین کتاب را در این زمینه نوشت، فنی که البته محتاج به توسعه و تکمیل است ولی ارزش قدم نخستین او- که حاصل تتبعات سالیان دراز است- فراموش شدنی نیست.

بعلاوه بهار از نخستین کسانی است که ادبیات را از حوزه ادب خواص گسترش داده به فرهنگ عامه و لهجه های محلی و آثار ادبی آنها و آداب و رسوم قومی و نکاتی از این قبیل پرداخته اند. این بحث در آن عصر، موضوعی تازه بود و بهار نه تنها از فوایدی که از این فن در زبان و لغت و دستور و مردم شناسی و غیره حاصل می شود مکرر سخن رانده و احتیاج زبان ادب را به برخورداری از زبان عامه یادآور شده (۱۴/۲) بلکه دیگران را نیز به تحقیق و پژوهش در این زمینه تشویق کرده است از آن جمله در مقدمه ای بر «ترانه های ملی». کوهی کرمانی به سال ۱۳۱۰ (۱۳۳۴/۱) در روزگاری که هنوز درسی بدنام تاریخ زبان فارسی در برنامه های دانشکده ادبیات نبود چه برسد به آن که معلمی متخصص و کتابی خاص داشته باشد وی در این فن بحث می کرد و مقاله می نوشت (۲۴۳/۲). مقالات او در باب ادبیات هندی (رامایانا، ۲۵۳/۱) و شعر غنائی هندوان (۱۴۰/۲) برای

۲- نیز رک: ۲/۲۴۳ که به لزوم جمع آوری لغات فارسی مربوط به حرفه صنعتگران و پیشه وران و بزرگان اشاره کرده است.

بسیاری از خوانندگان بدیع جلوه می نمود چنان که از نخستین معرفان محمد- اقبال لاهوری بود به فارسی زبانان و نیز از ستاینندگان او (۳۲۳/۲)<sup>۳</sup>.

این که امروز می گویند شاید مطمئن ترین راه تحقیق در وزن شعر ایران پیش از اسلام پژوهش در اشعار محلی و فہلویات باشد در مقالات متعدد بہار بشرح طرح شدہ است (۳۱/۱ - ۳۳ ، ۱۱۹)؛ یادرموضوع انتقاد کتاب - کہ امروز کار رایج است و در آن زمان تازه می نمود - بہار مقالات مختلف نوشتہ از آن جملہ است نقد او بر ترجمہ تاریخ ادبی ایران (۳۴۰/۱)، ترجمان البلاغہ (۳۷۵/۱) و امثال آن. اگر امروز بسیاری از دلہستگان بہ فرہنگک این مرز و بوم راجحہ رگی فرہنگک غرب، بر اثر بازرگانی و اقتصاد، بہ چارہ گیری بر می انگیزد و در این زمینہ قلم - فرسایہا می کنند، بہار از نخستین کسانی بود کہ بہ این مسألہ خیلی زود توجہ پیدا کردند و ایرانیان ہوشمند را از تقلید و تسلیم و آثار زیان بخش آن بر حذر داشت و نگران بود کہ «ہنوز دارای ملکات راسخہ ملی نیستیم و اگر ملکائی از طریق ادبیات یا تعالیم دینیہ داشتہ ایم سیل تمدن غرب و تجدد، خواہی نخواہی ما را فرا گرفته و بد سوی مدنیت جدید کشانیدہ است و در نتیجہ این عمل، آنچه داشتہ ایم رہا کردہ و ہنوز چیز تازه و قابل ذکر ی بدست نیاوردہ ایم» (۳۶۵/۲، نیز: ۳۶/۱ ، ۲۹، ۷/۲).

در این مقالات با روح تازہ جوی بہار آشنا می شویم کہ در ہر زمینہ دوستدار آزادی فکرس و ابتکار. در مقام مقایسہ مستخدم ادارہ و آموزگار می گوید کہ در طبقہ اولی نظم اداری، روح امر و مسؤولیت و حکم را چنان قوت می دہد کہ این روح اطاعت در شخصیت آنها تأثیر می بخشد حتی در حیات خانودگی شان و نتیجہ این می شود کہ قوہ استنباط و اختراع و ابتکار را در آنها می کشد و شخصیت

۳ - نیز رک: دیوان اشعار بہار ۲/۲۳۳، مناقبہ «سلام بہمند بزرگ»، کہ در مہر ماہ ۱۳۲۳ سرودہ شدہ. البتہ رسالہ معروف استاد مجتبی مینوی - اقبال لاهوری، بحث در احوال و افکار او - را نیز کہ بہ سال ۱۳۲۷ منتشر شدہ نباید از یاد برد.

و اعتماد بنفس را نیز در آنها خفه می‌سازد و بالاخره مثل ابزارهای يك کارخانه فقط آنچه وظیفه آنهاست بلدند و بدان کار می‌کنند و دومی - یعنی آموزگار - اگر ذوق و فکر و ابتکارش محکوم پیچ و خم بخشنامه‌ها و قواعد اداری و مقررات روزمره شد «صد دینار ارزش نخواهد داشت» (۳۶۸/۲).

این ذوق ابداع و تجدّدست که به سال ۱۲۹۸ وی را برمی‌انگیخت در انجمن ادبی و مجله دانشکده «تجدید ادبیات ایران» را مرام انجمن قرار دهد و از شیوه تکاملی آن با درایت و واقع‌بینی بحث کند (۳۸۹/۲) و لزوم اصلاح و دگرگونی در معنی و روح و نیز در قالب ادبیات و دیگر جلوه‌های حیات را بر حسب مقتضیات عصر یادآور شود (۳۹۴، ۴۰۲/۲) و در این زمینه «دستور ادبی» بنویسد (۴۰۵/۲) همو در افتتاح نخستین کنگره نویسندگان ایران - به سال ۱۳۲۵ - می‌گفت: «ما در سردوراهی تاریخ خود قرار داریم: راهی به سوی کهنگی و توقف، و راهی به طرف تازگی و حرکت. هر گوینده و نویسنده که مردم را به سوی آینده و جنبش و حیات هدایت نماید و صنعت او حقیقی‌تر و غمخوارانه‌تر باشد، کالای او در بازار آتیه رایج‌تر و مرغوب‌تر خواهد بود ... توقف و طفره در طبیعت محال است، هستی عبارت از حرکت است. هر متفکر و نویسنده که هوادار توقف و محافظت وضع حالیه باشد، با دلیل منطقی باید اذعان کند که رو به عقب می‌رود، و هر کس در زندگی رو به عقب رفت به سوی مرگ شتافت، خاصه ادیب و گوینده که باید همواره به مسافات بعیده پیشاپیش قوم حرکت کند تا قوم را که فطرتاً دیرباور و مایل به توقف است قدری پیشتر بکشد» (۳۸۲/۲). نیز در ختام کنگره - پس از بحثهای فراوان که در باب اسلوب شعر شده بود - می‌گفت: «ما باید گویندگان را آزاد بگذاریم تا هنرنمایی کنند» (۳۸۳/۲).

مطالعه کتاب حاضر این نکته را نیز به ما نشان خواهد داد که چگونه بهار در سراسر حیات خود خواهان اصلاح بود و تجدّد، همچنان که در شعرش نیز می‌گفت:

یا مرگ یا تجدّد و اصلاح      راهی جز این دو پیش وطن نیست

بی‌گمان جنبه‌های ابتکاری آثار و اندیشه‌های او و حمایت و طرفداریش از ابداع و نوجویی - با شهرت و حیثیتی که وی در مقام شاعری و فضل و ادب داشت - تأثیری است دیگر از او در محیط ادبی عصر خویش.

\*

مطالعه این کتاب وسعت تتبع و ذهن‌کنج‌کاو و پژوهشگر و نیز پشتکار فراوان بهار را به خواننده نشان می‌دهد و وی را به شکفتی می‌افکند. به عبارت دیگر، نویسنده این مقالات را مردی می‌بینیم که در شعر فارسی و تاریخ و دستور و لغت و رشته‌های مختلف فرهنگ ایران مطالعات بسیار کرده، کتاب فراوان خوانده و هیچگاه از کوشش و تلاش در کسب معرفت باز نایستاده است. مقدمه‌های تاریخی نویسنده در هر بحث و تجزیه و تحلیل او از سوابق آن موضوع، نموداری است از اطلاعات وافر؛ نیز پهلوی آموختنش در بزرگسالی در نزد هر تسفلد آلمانی - و ترجمه‌هایی که از پهلوی کرد - جلوه‌ای دیگر از دانش طلبی و همت اوست. وی در هر باب که به مطالعه دست زده به‌دکثر ممکن از منابع فارسی و عربی، ایرانی و غیر ایرانی، و تحقیقات خاورشناسان بهره برده و از کلیه وسائلی که در ایران آن روز در دسترسش بوده یا با طلب و جستجوی بسیار از دیاری دور بدست می‌آمده سود جسته و تا توانسته از مطالعه و پی‌جویی فروگذار نکرده است. مقاله او در باب مانی نمونه‌ای است (۳۹/۲ پی‌بعد) یا مقدمه‌اش بر تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ - و القصص (۳۴۳، ۳۱۱/۱) و تتبع وی در باره شهاب ترشیزی (۱۷۷/۱)، مکتبی (۲۰۲/۱)، احمد بن منوچهر شصت‌کله (۲۱۶/۱)، و برخی شعرای نام‌شهور مانند صدرالدین ربیعی (۱۶۱/۱)، امیرالدین مسعود نخجوانی (۱۷۵/۱) و امثال اینها، مثالی دیگر. کاوش و تحقیق بهار در مقاله معروف «شعر در ایران» (۷۴/۱) و جستجوی انواع اشعار کهن حتی شعرهایی به لهجه‌های محلی از جدیت و پشتکارش حکایت می‌کند. محفوظات فراوان وی خاصه از شعر فارسی موجب اعجاب است و اگر می‌نویسد بیست‌هزار بیت از شعر سبک خراسانی در خاطر دارد (۲۲۴/۲) سخنی

گزاف نیست. بعلاوه مقاله او بعنوان «نظری اجمالی در فلسفه الهی» (۱۰۳/۲) گوشه‌ای است از مطالعات و معلومات عمومیش با آن که فلسفه رشته اصلی کار او نیست.

اگر بهار در طی این مقالات، همت خستگی‌ناپذیر کسانی مانند طبری را می‌ستاید - که «برای کسب هنر از آمل تا مصر را پیموده و چگونه در يك شب، يك درس در شهرری می‌خوانده، و سپس درس دیگر در قریه دولاب مجاور تهران می‌گرفته و از آنجا دوان‌دوان باز به شهرری می‌شتافته، و درس خوانده را بر استاد قرائت می‌کرده است» (۹۳، ۸۵/۲) - از صمیم دل است همچنان که خود تا واپسین روزهای عمر می‌خواند و می‌آموخت.

آیا این روح نستوه پژوهنده و خواستار و نکته‌یاب - با اهمیتی که بهار در مقام مؤسس انجمن ادبی دانشکده، شاعر و نویسنده مشهور، استادی بلندپایه و محقق نامور داشت - در معاصران او بی‌اثر بوده است؟ بی‌گمان تلاشهای این انجمن و مجله دانشکده، جرائدی دیگر که بهار در آنها شرکت قلمی داشته، شاگردانی که پرورده و وجود برگزیدگان آنها و آثارشان، پاسخی است به این سؤال و نشانه‌ای از تأثیر او در شعر و ادب روزگار.



نکته دیگری که از مطالعه مجموعه مقالات بهار در می‌یابیم طرز دید و نظر انتقادی او در مسائل گوناگون است. نویسندگان این مقالات اهل تقلید و تعبد نیست. فکری دارد زنده و دور پرواز و هوشی تیز و در برابر اندیشه‌های رایج عصری و آنچه بدو عرضه می‌شود بآسانی تسلیم نمی‌گردد بلکه از خود رأی و نظری دارد. این روح انتقادی را در شاعری، روزنامه نویسی، سیاست، معلمی حفظ کرده و از جمله در مقالات ادبی و تاریخی‌اش. گویی این خصیصه نموداری است بارز از مجموع آنچه شخصیت فکری و ادبی او را می‌سازد. عتب نیست که می‌نویسد: «از تقلید بیش از لزوم می‌گریزم... به هیچ قاعده و در تحت هیچ حکم و در برابر

هیچ چیزی جز تشخیص فکر خود خاضع نبوده و نخواهم بود» (۲۸۱، ۲۷۹/۲). شاید اگر بهار دیرتر بدنیا می‌آمد و عصر او می‌توانست افق‌هایی تازه را در پهنه فرهنگ و ادبیات جهانی بدو نشان دهد، با استعداد و قریحه سرشار و ذوق انتقادی که وی داشت در ادبیات جدید فارسی - خاصه شعر - تأثیراتی شگرف از خود بجای می‌گذاشت.

کتاب حاضر جلوه‌های متنوعی از گرایش طبع بهار را به انتقاد و نکته‌جویی عرضه می‌کند، از آن جمله است وقتی درباره ترجمه جلد چهارم تاریخ ادبی ایران تألیف ادوارد براون و بیان زحمات او، می‌نویسد: «تاریخ ادبیات ایران داستانی است که می‌توان گفت هنوز نوشته نشده است ... تنها باید اقرار کرد که مرحوم ادوارد براون، با تألیف مجلدات نفیس خود فهرستی از برای کسانی که بخواهند از ادبیات ایران مطلع شوند تهیه دیده است، لکن باید حقاً اعتراف کرد که آن مرحوم هم نتوانسته است یا حق او نبوده است که داد این معنی را داده و کماهو حقه تاریخ دقیق و انتقادی صحیحی از ادبیات فارسی به رشته تحریر کشد. زیرا روح زنده‌ای که تاریخ ادبیات یک ملت باید دارا باشد همانا بخشهای انتقادی و موşkافیهای متخصصانه‌ای است که اهل زبان باید در باره ادبیات آن زبان بکار برند، و یک نفر دانشمند شرق‌شناس هر قدر هم که استاد و محقق باشد باز در این وادی پایش جای بجای به سنگهای موجود در این طریقه برخواهد خورد» (۳۴۰/۱، ۳۴۱).

همین نظر انتقادی را در باب فن تاریخ نویسی در گذشته و موارد نقص آن بروز می‌دهد و از تاریخ بمعنی حقیقی آن یاد می‌کند (۷۸-۷۷/۲)؛ یا در نویسندگی از مقلدان نشر قدیم انتقاد می‌کند و لزوم ساده نویسی و توجه به نیازها و رعایت اقتضای عصر را یادآور می‌شود (۲۴۷/۱ بعد). جای دیگر با وجود «متانت و جزالت و دقت معانی و استحکام الفاظ» در شعر عنصری، می‌نویسد: «نعمت و آسایش و اشتغال به رامش و کاجوییهای دائمی، هیجان و حس و فریاد صمیمانه‌ای در او نگذاشته



بوده است. يك غزل پر حرارت، يك شكوه و ناله قلبی، يك حمله و انتقاد شجاعانه در تمام اشعار او نیست» (۱۰/۱). در همین زمینه اظهار نظر دیگری از او چنین است: «کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفهٔ تکان دهنده ندارد، آن کس نمی‌تواند شاعر باشد، ولو مثل قانچوئی صد هزار شعر بگوید، یا مثل فتحعلی‌خان صبا چند چند کتاب پر از شعر از خود بیادگار بگذارد» (۱۷/۱).

این ذوق نقد در مقالات بهار بصور گوناگون جلوه می‌کند چه آن‌جا که از ازوم تصحیح انتقادی آثار ادبی سخن می‌گوید (۳۴۳/۱) و تصرف در شعر پیشینیان را - اگر چه صورت مشهوری مبتوع تر باشد - جایز نمی‌شمرد و می‌گوید: «چه می‌توان کرد حافظ آن‌طور گفته است» (۲۸۹/۱)، چه وقتی که می‌نویسد تکیه بر نسخه‌های معتبر اصیل البته در تصحیح متون فارسی لازم و سودمندست (۳۰۷، ۲۸۷/۱) ولی گاه هست که ذوق مصحح خبیر و سخن‌شناس و متنبّع نیز ممکن است در حل مشکلات راه‌کشای او باشد (۲۲۷، ۲۲۴/۱). در همین زمینه نقد او بر ترجمان‌البلاغه تصحیح احمد آتش خواندنی است و نموداری از نکته‌سنجی‌های او (۳۷۵/۱، ۳۹۵)، همچنان که پاسخ و انتقاد وی بر نوشتهٔ عباس اقبال (۲۲۸، ۲۲۳/۱). وقتی نیز انتقادی بر مقالهٔ «شیر و خورشید» احمد کسروی نوشته - با امضای «گمنام» - و بر او نکته‌هایی دقیق گرفته است (۱۶۵/۲) ببعدها با آن‌که می‌دانست شادروان کسروی این گونه انتقادات را تحمل نمی‌کرد و بر می‌آشفت و همین موضوع موجب بروز مناقشات میان این دو دانشمند شد. مقالهٔ دیگر او در مجلهٔ دانشکده - تحت عنوان «انتقادات در اطراف مرام ما» - در پاسخ روزنامهٔ تجدّد چاپ تبریز، قسمتی دیگر از آراء منتقدانهٔ او را شامل است (۳۸۹/۲).

این روح انتقادی یکی دیگر از خصائص نوشته‌های بهارست چه آن‌جا که از استعمال صحیح کلمهٔ «پرچم» (۱۷۴/۲) یا «باختر» (۲۰۵/۲)، یعنی از موضوعی لغوی، بحث می‌کند و چه در گفتگو از سوء تأثیر مکتب نقاشی فرنگی در مینیاتور ایران (۲۹/۲) یا ایراد بر نقش بهرام‌گور بر تابلوها و قالیچه‌ها و پرده‌های بازاری

(۳۴۱/۲). حتی می‌بینیم کافی است کسی مانند دکتر محمد دبیر سیاقی در ایام دانشجویی دفتر خاطرات خود را به بهار بسپارد تا در آن سطری چند یادگار بنویسد و چون چشم وی بر نوشته عباس اقبال بیفتد که در آن بر اندرز گویان خرده گرفته است، شرحی در ردّ این نظر بقلم آورد (۳۶۰/۲).

غور در این مقالات که در طی سالها بقلم آمده و توجه به آراء انتقادی بهار - که گاه بحثهای درازدامن پدید آورده - نموداری دیگر از تأثیر اوست در محیط ادبی عصر وی و ترویج روح انتقاد ادبی البته با حرکتی کند و آرام.



ذوق نقد ادبی بهار در مقالات او منعکس است از آن جمله است آنچه در باره قآآنی نوشته و به این نتیجه رسیده است که در شعر او «لفظ بر معنی و خیالات سطحی بر تخیلات عالیّه و تصوّرات بلند غلبه دارد. قآآنی از شعر به يك طمطراق یا هنگامه پرسرو صدا قناعت داشته است» (۶۶-۶۰/۱). جای دیگر اشعار دقیقی را در برابر شاهنامه سست می‌شمرد (۹/۱) و مجلس‌سازی و وصف الحال فرودسی را می‌ستاید (۱۵/۱). مقاله او در باب نثر فارسی (۲۴۵/۱) بعد خواندنی و آراء انتقادی وی در باره پیروان سبک نویسندگی پر تکلف قدیم نکته آموزست؛ حتی می‌گوید: «یوه نثر قائم مقام و ذكاء الملك» هیچ‌کدام برای زندگانی حالیه کافی و قابل پیروی نیست» (۲۴۷-۲۴۸/۱). مقدمه بهار بر دیوان پروین اعتصامی (۲۱۰/۱)، بحث وی درباره شعر خوب (۱/۱)، و نیز نکته سنجیهای او در باب ادبیات و «تأثیر محیط در قرائح» - در مقدمه مقاله «سعدی کیست؟» (۱۴۳/۱) - و دریافت وی از مفهوم «سبک شعر» (۱۴۰/۱) یا حسن انتخاب او از اشعار گویندگان و شعر شناسیش و نیز حدسهای لطیف و قابل ملاحظه او در ضبط و معنی اشعار پیشینیان - مانند آنچه در پاسخ عباس اقبال، در مورد شعر رودکی<sup>۴</sup>، نوشته (۲۲۸/۱) - همه پر از فواید انتقادی است. اندیشه او در نقد، از يك طرف، متوجه روح و جوهر آثار ادبی است

چنان که «تأثیر محیط در ادبیات» او را متوجه این نکته می سازد که «يك شاعر عاشق، در يك ملت مغلوب بیشتر از بی وفایی معشوق و مرگ عاشق سخن رانده، و يك شاعر عاشق در يك ملت فاتح و متکبر بیشتر از شبهای وصل و لذت دیدار یار و صداقت معشوق بحث می نماید. این همان محیط است که در فکر این دو شاعر دو مضمون مغایر و مخالفی را پرورانیده و در حقیقت اوست که غالبیت و مغلوبیت را تا اعماق حیات ادبی این دو شاعر تأثیر داده و نتیجه این تأثیر عمیق را از نوک خامه های آن دو بشکل دو غزل بیرون فرستاده است» (۳۹۶/۲-۳۹۷).

از طرف دیگر، بهمین نسبت به صورت و اسلوب آثار ادبی نیز پرداخته، نظیر مقالات متعدد و مباحث مکرر او راجع به انواع قالبهای شعر فارسی از پیش از اسلام گرفته تا اشعار ساده محلی، و نیز وزن و قافیه در آنها. چنان که انتقادات او بر- شیوه انشای کسروی (۱۶۵/۲) از دقتش در طرز بکار بردن کلمات حکایت می کند. در عین حال که وی زندگی و طراوت زبان فارسی را منوط می دانست به برخورداری از میراث ادبی خود و نیز بهره وری از زبان زنده و بارور عامه مردم (۴۱۴/۲-۴۱۵) تا «فرجه و مسافت میانه لفظ قلم و لفظ عامه روز بروز تسکین گردد نه فراختر و بعیدتر» (۴۱۵/۲).

ذکر شواهدی از انتقادات ادبی در این مقالات مدت خواهد گرفت. بر روی هم این مجموعه پرست از نکته هایی در این باب، مطالعه و تأمل در این مباحث، علاوه بر دیگر فوایدی که دارد، خواننده را از مسائلی که در مطبوعات و مجامع ادبی آن عصر مورد نظر می شده آگاه می کند و سهم بهار را در طرح این گونه موضوعات و نیز آراء او را نشان می دهد.



اما بهترین مقالات بهار در زمینه ادبی، نوشته های اوست راجع به شعر فارسی.<sup>۵</sup>

۵- آنچه در این جا بدان اشاره می شود فقط محدودست به مجموعه مقالات حاضر نه آن که بیان تأثیر بهار و شعر او در شعر فارسی معاصر مورد نظر باشد.

زیرا در این زمینه وی بیش از هر رشته دیگر مرد میدان است و صاحب نظر. تلقی او از شعر با آنچه قدما حتی بسیاری از معاصران او گفته و نوشته‌اند فرق دارد. توجه وی بیشتر به جوهر و لطیفه معنوی شعرست نه فقط به جنبه‌های صوری و انظمی که در محافل ادبی عصر رایج بود و هنوز هم عده‌ای را به خود مشغول می‌دارد. بعلاوه تعبیر پیشینیان - که شعر یدرك ولا بوصف است - او را قانع و راضی نمی‌کند و در صدد کشف راز زیبایی شعرست و بدست آوردن مقیاس و قاعده محقق‌تری (۱/۱). حتی گاه آثار نوعی نقد روان‌شناسی در آراء او دیده می‌شود. «شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات روحیه صاحب خود، از فکر دقیق پرهیجان و لمحه گرم تحریک شده يك مغز پر جوش و خون پر حرارتی حکایت کند. باید دانست اشخاصی که فقط از روی علم و ورزش و قدرت حافظه و تتبعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبع شعری یافته و شعر می‌گویند، شاعر نبوده و اشعار آنها از روح آنها حکایت نمی‌کند».

بی‌سبب نیست که می‌گوید: «هر شعری که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید» و طبع تند و هیجان‌پذیر و اخلاق سریع‌التأثر و صریح برخی از گویندگان را شاعرانه می‌داند؛ و نیز می‌نویسد: «... شعر خوب یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع و وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظمیه، اینها هیچ کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند. هر چه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن يك شعر، یا ساختن يك غزل، قوی‌تر و نجیب‌تر باشد آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود».<sup>۶</sup> این سخنان یادآور قطعه معروف اوست:

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل  
شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر  
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب  
 بساز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنف  
 ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی ساخت  
 وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت  
 این اهمیت اصالت شعر و صمیمیت شاعر در نظر او (۱۷/۱) سبب می‌گردد  
 شعر را به طبیعی و غیر طبیعی تقسیم کند (۱۴۴/۱-۱۴۵) و شعر طبیعی و حقیقی - یا  
 به تعبیر یکی از منتقدان روزگار ما «شعری بی دروغ و بی نقاب»<sup>۷</sup> - را بپسندد. بدیهی است  
 با این میزان، مدیحه‌های سودجویانه و سخنانی از این دست را در زمره شعر نمی‌شمرد  
 و در این باب می‌گوید:

«شعری که مقصود ماست شعری است که از يك دماغ شاعر خلیق و در يك  
 وقت آزاد، یا وقت تاریکی در بحبوحه احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون  
 و در يك حال هیجانی گفته شده باشد» (۲/۱). همین طرز دید موجب می‌شود بنویسد:  
 «اشعار شعرای ایرانی، آنهایی که صاحبان آنها بی پول، محروم، مظلوم و در بدر  
 بوده‌اند بهترست از شعرای متمول و متنعم... آزادی فکر و حریت ادبی که اساس  
 ادبیات و روح اشعار را ایجاد می‌نماید در اطراف ناز و نعمت و عیش و عشرت بزم  
 هیچ وقت نبوده و نخواهد بود. فقط این روح را در ویرانه‌ها، در صحراها، در کنج  
 اطاقهای نیمه مفروش و در مغاره‌ها توانید جست» (۱۱، ۳/۱). از این رو شعر فردوسی،  
 ناهر خسرو، مسعود سعد و سنائی را - پس از روی گرداندنشان از زندگانی پیشین -  
 دوست می‌دارد و شاهنامه را - که زاده علو طبع و استغنائی فطری گوینده در عین  
 تنگدستی است - از سخنان کسانی که در غزنه «شب و روز به شرب شراب و ملاحبه  
 کودکان ماهروی» اشتغال داشته‌اند بهتر و والاتر می‌داند (۹/۱).

همدلی و همدردی او با شاعران محروم قابل ملاحظه است. خاصه گروهی

۷- شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، نام کتابی است از دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران

از اینان را - که بواسطه «استغنای فطری، حریت فکر، عدالت و انصاف جوینی و علو شأن و مرتبت روحیه خویش» نخواستہ یا نتوانستہ اند در شمار گویندگان خواهند در آیند - نادر و کم نظیر و غالباً در عداد شعرای حساس درجه اول محسوب می دارد (۱۲۰۹، ۸، ۷/۱).

مقاله او در باب صدرالدین ربیعی (۱۶۸، ۱۶۱/۱) ما را به اندیشه برمی انگیزد که بهار «چهارخطابه» معروف خود را تحت تأثیر اسلوب مثنوی ربیعی سروده است (۱۶۵/۱-۱۶۶).

بهار شعر را نمودار روح و طرز فکر و آمال دلپسند شاعر می داند از این رو معتقدست هر قدر اندیشه شاعر بلندتر و سخنش از صداقت و صمیمیت بیشتر بر خوردار باشد اثرش بیشترست و این جمله را به «اخلاق شاعر» تعبیر می کند. بعلاوه به «شعر عمومی» ارج می نهد یعنی شعری با چنان اشتغال و کلیتی - از حیث فکر و عاطفه و در برداشتن غمها و شادیهها و آرزوهای انسان - که در هر وقت و هر جا درخشش خود را حفظ کند نه آن که در چارچوب احوال و منافع و مقاصد شخصی محصور بماند.

«اساس شعر خوب عمومی، احساسات شدیده و اخلاق عالیّه شاعرست. و برای این که ما بفهمیم که شعر کدام شاعر بهتر است می رویم شرح حال او و شرح اخلاق او را بدست می آوریم و موافقی که شعری گفته، آن مواقع را نیز کشف می کنیم، آن وقت می بینیم که بدهمان نسبت یعنی نسبت کلی از حیث اخلاق و نسبت خصوصی از حیث هیجان شاعر، شعر خوب می نماید. و این خوبی هم باز بدهمان نسبت هر چه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، یعنی دارای اخلاق خوب عمومی و هیجان پسندیده عمومی بوده باشد، بدهمان نسبت، شعر عمومی تر و قابل تر جمعه عموم ملل خواهد بود. محال است کسی که دارای اخلاق حمیده و صفات پسندیده، از قبیل بی طمعی، حریت فکر و عقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنای روحی، صحت مزاج و صحت دماغ و امثال اینها نباشد، بتواند شعری بگوید که همه کس

آن را خوب بدانند» (۳/۱). «پس شعر خوب عمومی، شعری است که از اثر يك حالت خوب عمومی و يك رشته اخلاق خوب عمومی گفته شده باشد. این شعر همه وقت و همه جا خوب است، مگر در نزد کسی یا کسانی که اخلاق شاعر و احساسات او در نزد آنها پسندیده نباشد» (۴/۱).

بدین سبب است که به زعم بهار از شعر رودکی - اندر بالای سخت پدید آرند به فضل و بزرگمردی و سالاری - بوی مردانگی و مناعت و متانت و شجاعت استشمام می شود و هر جا خوانده و ترجمه گردد تمجید خواهد شد. «بر خلاف کرور کرور اشعار ترکستانی و خراسانی و عراقی و هندی که با شاعر بدگور رفته و یا هیچ وقت طبع نخواهند شد تا چه رسد به ترجمه و انتشار عمومی» (۵/۱).

این همه تأکید بهار در ترجیح جانب شعر عمومی و اجتماعی زایدۀ مبنی مقارن نهضت مشروطیت است و هیجانی که در افکار عمومی پدید آمده بود و انتظاری که از ارباب قلم می رفت. همان اوضاع و احوالی که بهار و بسیاری دیگر از شاعران آن عصر را به حمایت از حقوق ملت برانگیخت و سبب شد وی را «ستایشگر آزادی» بنامند. در همین زمینه می نویسد: «شاعر ملّی باید اخلاقش از سایر هموطنانش بهتر باشد تا بتواند آنان را هدایت نماید و اشعار خویش را در محفظه های دماغ و اشکاف کتابخانه های آنها باقی و جاودانه نگاه بدارد و شعر خوب باید حاکی از پسندیده ترین اخلاق، قوی ترین احساسات و لطیف ترین سلیقه ها باشد تا هر چه این صفات در آن شدیدتر و عمومی تر شود آن شعر عمومی تر و دیر پای تر گردد... کسی که اخلاق او از مردم عصرش عالی تر و بزرگوارتر نیست و بالاخره کسی که هیجان و حس رقیق و عاطفۀ تکان دهنده ندارد آن کس نمی تواند شاعر باشد» (۱۷، ۶/۱).

این سخنان - که به سال ۱۲۹۷ یعنی پنجاوسه سال پیش در مجله دانشکده بقلم بهار در ایران نشر می یافت و انتظاری که وی از شاعر و شعر خوب داشته است - بحث مسؤولیت شاعر را در برابر مسائل عمومی و انسانی عصر خویش به یاد می آورد

خاصه وقتی می‌بینیم غزل عاشقانه در نظر وی بیشتر جنبه فردی دارد و می‌گوید فقط آن‌جا که سعدی احوال روانی عشق یا مسائل اخلاق عمومی را در بوستان، و حافظ فلسفه‌ای عمیق را طرح می‌کند مطلوب ملل دیگر نیز واقع می‌شود. به قول او «غزل را باید برای خود گفت و برای معشوق خواند، ولی شعر حقیقی را باید برای دنیا گفت و برای دنیا به یادگار گذاشت» (۱۶/۱، ۱۷). به همین سبب قطعات ادبی رمانتیک را - که اشعار منثور نامیده - نیز رد می‌کند و تصنیعاتی می‌شمرد خارج از طبیعت، که «فقط در ساعات راحتی و آسودگی خیال از مغز صنعتگر بروز می‌کند» (۲۳/۱) یا می‌گوید: «در خمسه نظامی احساسات و هیجانات و اخلاق عمومی کمتر و بی‌قدرت‌تر دیده می‌شود» (۱۶/۱).

بهار در محیط اجتماعی خود مردم را - بسته به این‌که در مسائل حیات کدام راه را برمی‌گزینند - به دسته‌هایی تقسیم می‌کند که هر يك به‌طرفی گرایش دارند: مثبت، منفی؛ یا ساکت و بی‌طرف. در ضمن می‌گوید: از همه بدبخت‌تر کسانی هستند که «همه وقت خود را به‌دم تیزوبرنده چرخ مبارزه‌های مثبت یا منفی نزدیک کرده و طبعاً دشنام‌ها شنیده و مأیوس نشده و باز هم به‌همان لبه برنده چرخ انگشت‌زده و باز هم انگشت‌انسان بریده و باز سه‌باره و چهارباره داخل همان ماشین شده و در تمام این دفعات لاابالیانه خیال بکنند که می‌توان از این محیط يك صنعت و يك محصول عمومی بیرون کشید» (۲۸۲/۲ - ۲۸۳).

این قسمت - که در قطعه «قلب‌شاعر»، به امضای شاعری گمنام، به سال ۱۳۰۱ نوشته شده - در حقیقت حسب حال خود اوست. شاعری که بر طبق نوشته‌هایش و به شهادت اشعارش، شعر را در دفاع از حیثیت انسانی می‌پسندید و در راه اصلاح کردن محیط و پدید آوردن اجتماعی بهتر قلم می‌زد و شعر می‌سرود. به همین سبب از میان انبوه شعر گذشتگان نیز سخنانی را برمی‌گزید که دارای چنین روحی باشد و از جمله می‌گفت: «اشعار اولیه سنائی که ... به تغزل و غیره ابتدا شده به‌مدیحه ختم می‌شود، اگر درست سنجیده شود، فوق‌العاده پست و سست و ناتندرست است



و برعکس قصاید و مثنویاتی که در اعراض از محیط و آزادی عقیده و انتباهات عمومی می گوید، فوق العاده بلند و جزیل و قابل ترجمه به زبانها و دارای احساسات و هیجانهایی عمومی است « ( ۱۱/۱ ) . قریب سی سال بعد نیز در نخستین کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲۵)، ادبای جوان را متوجه می ساخت که ادبیات باید سعی کند تا گریبان خود را از قیودرها سازد و آثار ادبی در بازار ملت و در سایه تقاضای عموم دست بدست بگردد و این معنی صورت تحقق وقتی پیدا خواهد کرد که سخن بنفع عموم و بمقتضای مصلحت عموم و بر طبق میل عموم و به زبان عموم گفته شده باشد... سخنانی که مبتنی بر منافع شخصی گوییده است هر چند آن منافع معنوی و غیر مادی باشد، تأثیر سخن يك پيشوا را هرگز پیدا نخواهد کرد بلکه باید موجب گفتار جوانان ما تنها داعی عظمت ملت و نفع عموم باشد تا دیر یازود گوینده به مقام پیشوایی ادبی ارتقاء یابد و ناصح ملی شناخته شود . چنین آثاری طبعاً باید از اغراض پست و فرومایه خالی و از گزاف و دروغ عاری باشد » (۳۸۱/۲) - (۳۸۲).

بعلاوه بهار با روشن بینی خاص می دید که ادبیات - از نظر معنی و صورت - در حرکت و تحول و دگرگونی است ، از این رو در همان مجمع می گفت : « شك ندارم که جنبش امروز - جنبشی که در نتیجه جنگ خونین و حرکت آزادیخواهانۀ روشنفکران و تحول بزرگ سیاسی و اجتماعی و ادبی در جهان پیدا شده است - بار دیگر دسته تازه و مکتبی بزرگ و استادانی نامدار برای ما تدارك خواهد کرد ، که پیش از آن تحول خوشبختانه امروز در میان ما نشسته اند » (۳۸۰/۲).

در نظر بهار، شعر بمعنی حقیقی - در عین حال که از مغز و طبع يك تن تراوش می کند - پدیده ای است اجتماعی، به همین سبب معتقد بود بواسطه مصائبی که در طی قرون بر ملت ایران گذشته «همان قسم که اشعار ما خفت شعار و عاجزانه شده ، همان طور هم الحان ما نازك و حزین و حنجره های ما باریك و گریه آمیز و قیافه های ما نیز عبوس و متفکر و اندوهگین شده است» (۳۹۸، ۳۸۷/۲) و به این

نتیجه می‌رسید که «تنها مؤثر و عامل روحی ادبیات همان محیط است و بس و برای اصلاح ادبیات باید به اصلاح محیط پرداخت» (۴۰۲/۲).

با توجه به این اصول است که می‌بینیم در نظر بهار اندیشه و روح و معنی سخن رکن اصلی است نه «صور و الفاظ میان نهی». به عبارت دیگر صورت و قالب وسیله‌ای است برای انتقال معنی، بشیوه‌ای هرچه مؤثرتر و بهتر و به این اعتبار ارزش و زیبایی آن مطرح است. پس باید شاعر و نویسنده چیزی در فکر و ضمیر داشته باشد که به گفتن بیرزد و آن را هنرمندانه بیان کند و دیگران را با جهان اندیشه و عواطف خود آشنا گرداند (۱۸/۱-۲۲).

آثار هنری در نظر بهار ترکیبی است از طبیعت با تصرف قریحه هنرمند (۲۷/۱). این تعبیر عقیده مشهور ارسطو را در برابر نظر افلاطون بیاد می‌آورد و نیز نظر فیلیپ سیدنی<sup>۹</sup> را در دفاع از شعر، و نظیر سخن فرانسیس بیکن<sup>۱۰</sup> است که گفته است: هنر یعنی انسان باضافه طبیعت<sup>۱۱</sup>.

بهار در عین حال که از تأثیر اعجاب‌انگیز بیان شاعرانه غافل نیست، در شعر بیشتر طرفدار سادگی و زیبایی فطری است نه تصنع و تکلف. چنان که گل‌سفید را بر دیگر انواع گل ترجیح می‌دهد «نه برای خوشگلش بلکه برای سادگی» (۲۷۵/۲). بخصوص در اوصاف، انس با طبیعت و گرمی حیات ناشی از شعر طبیعی و گرایش به واقع‌نگاری را مستحسن می‌شمرد (۱۲/۱-۲۵، ۱۵) و این نکته ظریف را بدین صورت تعبیر و روشن کرده است: «در حقیقت همان قسم که يك سر رشته صنعت به قریحه و فکر آزاد و خیال سبک سیر شاعر یا صانع دیگر بسته است، سر دیگر آن به زمین و به طبیعت و به آن خیالاتی که آن قدرها مجبور نیستند بالاتر بروند، بسته شده و هنر در این جاست که نگذاریم این رشته پاره شود» (۲۹/۱).

۹- Sir Philip Sidney (۱۵۵۴-۱۵۸۶) شاعر و نویسنده انگلیسی.

۱۰- Francis Bacon (۱۵۶۱-۱۶۲۶) فیلسوف انگلیسی.

۱۱- ars, homo additus naturae

آراء سخن سنجانه بهار در مقالات او فراوان است. بی سبب نیست که قسمت خاصی از این کتاب به «شعرشناسی» اختصاص داده شده در عین حال که دیگر قسمتها نیز با شعر بی ارتباط نیست. این نکات را بهار به سائقه قریحه روشن و تیزهوشی فطری و نیز بر اثر مطالعات بسیار و اندیشیدن‌ها و نکته جویبها دریافته بود و هم بواسطه آشنایی نسبی با برخی از آثار ادبیات مغرب زمین خاصه از راه ترجمه‌ها، در هر حال بسیاری از این مباحث - هنگامی که بهار آنها را بقلم آورده - از طراوت و اهمیت خاصی برخوردار بوده و در روشن کردن فکر و هدایت ذوق اهل ادب در آن روزگار تأثیر بسزایی داشته. توجه به این که خیلی از این مسائل امروز نیز مورد قبول و عنایت تواند بود، سهم بهار را در جریانات فکری و ادبی معاصر بهتر نشان می‌دهد.



مطالعه این مقالات توجه خواننده را به موضوعی دیگر نیز جلب می‌کند و آن نثر بهارست<sup>۱۲</sup>، بخصوص صمیمیت و صداقت او در انشای مطالب. بهار خیلی خودمانی بحث می‌کند. مقالاتش از حاشیه نویسیهای زائد دور و دراز و فضل‌فروشی معهود معاصران خالی است. جملات غالباً ساده و کوتاه است<sup>۱۳</sup> و معنی خود رازود به ذهن خواننده منتقل می‌کند. استفاده از برخی کلمات و تعبیرات زبان گفتار، نثر او را زنده و گرم می‌دارد<sup>۱۴</sup>، همان کاری که در شعر هم کرده است و بعضی از کلمات

۱۲- بدیهی است بحث کامل در نثر بهار باید با مطالعه مقالات اجتماعی و سیاسی او و شیوه روزنامه نویسی صورت پذیرد. در این جا فقط مجموعه مقالات حاضر مورد نظر است.

۱۳- از جمله رك: ۱/۱۷، ۲۶.

۱۴- نظیر: «از این راه چرچری کرده به قریه دیگر انتقال نموده» (۳۴/۱)، «بدون این که بگذارد میان کلمات باد بخورده» (۳۹/۱)، «نشر فارسی چنان که امروز غریب است از روز اول غریب و بی یار و توسری خور نشر عربی بوده است» (۲۴۵/۱)، «باصطلاح کلنک خود را با سوزن همسایه عوض می‌کنند» (۲۴۹/۱)، «آیا ساده تر، و راست تر و معنی دار تر از این سخنی هست که گفته شود؟» (۱۵۷/۱)

و ترکیبات عامیانه را در کنار واژه‌های فصیح و ادیبانه با نهایت استادی بکار برده بی‌آن که غرابتی چشم‌گیر را سبب شده باشد. شیفتگی او به گنجینه بارور زبان عامه و دلبستگی به توده مردم سبب می‌شود که حتی در باب مثل «بُزک نمیر بهار میاد» مثنوی زیبایی به زبانی ساده و عوامانه بسراید و - در نسخ مقاله‌ای در باب شعر فارسی - آن را بعنوان نمونه‌ای از شعرهای ملی قدیم ارائه دهد (۱/۳۴-۳۵)؛ یا با همه شهرت و بلندی مقام خود در شعر، بازگهگاه به لهجه خراسانی شعر بگوید و آثاری ارجمند در این زمینه از خود بیادگار نهد<sup>۱۵</sup>؛ چنان‌که زمانی نیز برگه‌های پهن و ضخیم درخت تود، در نظر او، به کف دست کارگری سالخورده می‌ماند (۲/۲۷۵). در پاره‌ای از مقالات نیز بعضی از اشعار خود را بمناسبت آورده<sup>۱۶</sup>؛ این گونه چاشنیها ملاحظتی به‌نوشته او بخشیده است. از خلال این مقالات خواننده در می‌یابد اینک شاعری است که قلم برگرفته می‌نویسد.

انشای شیرین بهار برخی از مقالات محققانه‌اش، مانند سرگذشت طبری (۲/۸۳ بعد) یا «دورنمای تصوّف در ایران» (۲/۱۴۴ بعد)، را بصورت داستانی خواندنی در آورده است. شیوه ساده او در نویسندگی در قطعات «چهار دختر» (۲/۲۷۳)، «تود و بید» (۲/۲۷۵)، «قلب شاعر» (۲/۲۷۷) و امثال آن قابل ملاحظه است و مثل این است که دوستی شفیق با خواننده در سخن است یا با او درد دل می‌کند.

وقتی اسلوب جمله‌بندی و کلمات و ترکیبات و طرز بیان بهار با بسیاری از معاصران و نویسندگان نسل او، خاصه در اوایل دوران نویسندگی، سنجیده شود، آنگاه تحوّل که بواسطه نهضت مشروطیت در نثر فارسی و گرایش آن به سادگی پدید آمده بطرز برجسته‌ای نمودار می‌گردد و در می‌یابیم که بهار را در روزنامه نویسی و دیگر زمینه‌ها باید از کسانی شمرد که این مکتب را پشتیبانی و تقویت کرده‌اند.

۱۵- رك : دیوان بهار/ ۲، ۵۱۴.

۱۶- از جمله رك : ۱/ ۲۳۶-۲۳۷، ۲۳۴؛ ۲/ ۳۲۴.

تتبع وسیع بهار در آثار ارجمند زبان و ادب فارسی و قدرت طبع و قریحه لطیف او موجب آمده در نثر خود کلمات و ترکیبات زیبایی بیافریند و برغناي زبان فارسی بیفزاید یا برخی از واژه‌های رسا و خوش آهنگ قدیمی را بکار برد و ترویج کند<sup>۱۷</sup> همچنان که در شعر این کار را بصورتی بارزتر و افزون‌تر کرده است. نثر بهار در این مجموعه مقالات فراز و نشیب دارد. تأثیر قواعد و کلمات زبان عربی و کتابهای ادبی قدیم و یا شیوه روزنامه نویسی حتی گاهی سهو قلمی جزئی در مقالات او هست و بندرت ترك اولائی دستوری. این نکات اظهار خود وی را به یاد می‌آورد که در شرح حالش نوشته است: «از سال فتح تهران (۱۳۲۷ ه. ق.) بعد به نویسندگی در جراید ملی شروع کردم و نخستین مقالات سیاسی و اجتماعی من در جریده طوس و بعضی بی‌امضاء در حبل‌المتین کلکته انتشار یافت. فراموش نمی‌کنم که سالی پیشتر از این يك قصیده و مقالاتی برای حبل‌المتین فرستاده بودم. مرحوم سید جلال‌الدین مدیر روزنامه نامبرده نامه‌ای به من نوشت و گفت: اشعار شما در کمال خوبی بود و درج شد، اما مقاله بسیار بد و غیر قابل درج است. علت واضح بود، تعلیم نثر در آن اوقات متداول نبود و در مدارس قدیم به تعلیم فارسی خاصه نثر زیاد اهتمام نمی‌شد و اگر توجهی می‌شد نسبت به مراسلات و اخوانیات بودند نسبت به معقولات یا خطابیات، و اساساً در ایران این نوع نوشته‌ها وجود نداشت و تنها درسی که ما از این نوع در آن اوقات یاد گرفته بودیم، مقالات جراید مشروطه بود که از حیث مدت و مادت برای تربیت جوانان کفایت نمی‌نمود. جواب مدیر روز- نامه مرا دلسرد ساخت، بلکه بر جلد و پشتکار من افزود و چنان که گفتم در سال

۱۷- از این گونه است: مانع و ره‌بند (۲۶/۱)، نیوشه بمعنی مثل سایر، از تاریخ بلعی، (۱۲۱/۱)، خفتنگاه شترها (۱۴۴/۱)، تعالیم سستی فزای موبدان (۱۵۲/۱)، مظلومیت سرشک‌انگیز (۱۶۱/۱)، عصیت ایرانی‌گری (۱۷۱/۱)، ملولوش (۲۰۹/۱)، دور باش عصمت و عفاف (۲۱۵/۱)، بازگویی هر خیال (۲۴۷/۱)، رقیب فراغتمند (۲۷۵/۲) بازیگاه (۳۴۹/۲)، اشعار خفت‌شعار، حنجره‌های باریک و گریه‌آمیز (۳۹۸، ۳۸۷/۲)، محیط پر خشیت و جبن‌آور و قناعت‌مندان (۳۰۳/۲).

۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ (ه. ق.) مقالات سیاسی و اجتماعی و تاریخی من به امضای م. بهار در روزنامه‌ها توجه مردم را جلب کرد.<sup>۱۸</sup>

بدیهی است مقالات این مجموعه، اثر قلم بهارست در طی سالهای دراز. انشای او بتدریج پخته و پرورده شده و به درجه‌ای از لطف و فصاحت رسیده است که در نثر فارسی معاصر او را باید یکی از استادان مسلم و پیش کسوتان شمرد و درزمره کسانی که در پرورش نثر ساده و تکمیل و ترویج آن مؤثر بوده اند.

علاوه بر اینها آنچه نثر بهار را دلنشین می‌کند و بین او و خواننده نزدیکی و تفاهم پدید می‌آورد، از يك طرف صراحت لهجه اوست، و از جانبی دیگر لحن دوستانه و پر انصاف و تواضع آمیز وی. در این مقالات بهار عقاید حتی انتقادات خود را بر آراء دیگران بروشنی و بدون پرده پوشی بیان می‌کند مانند آنچه در پاسخ انتقاد عباس اقبال نوشته است (۲۲۳/۱)، یا در بیان خاطراتی، در کتاب تاریخ پرنس ارفع دانش، و ذکر برخی خدمات وی، پنهان نمی‌کند که با پرنس ارفع «عدم تجانس مسلکی» داشته است (۳۵۶/۲).

فروتنی عالمانه و انصاف و حق پذیری او در مقالاتش، خواننده را بادوستی صمیمی روبرو می‌گرداند که هر چه دارد در طبق اخلاص نهاده بدو عرضه می‌کند نه مانند برخی از اهل قلم که کثرت اظهار فضل آنان و تحمیل شخصیتشان بر خواننده، طبع علاقه‌مندان را نیز از مطالعه آثارشان می‌رماند. گویی از پس قرن‌ها خاقانی بار دیگر برخاسته باتبختری خاص سخن می‌گوید که شه‌طغان عقل را، او نایب است و نوعروس فضل را صاحب، چراغ دانایی اوست و دیگران روزگوران هوا<sup>۱۹</sup>.

۱۸- تاریخ مختصر احزاب سیاسی، مقدمه: ص «د-ه»، تهران ۱۳۲۳.

۱۹- اشاره است به این ابیات خاقانی:

درجهان ملك سخن راندن مسلم شد مرا...  
نوعروس فضل را صاحب منم نعم الفتی...  
من چراغ عقل و اینها روزگوران هوا

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا  
شه طغان عقل را نایب منم نعم الوکیل  
من قرین گنج و اینها خاک بیزان هوس

اما از بهار بشنوید، يك جا در باب ادبیات هندی می نویسد: «تحقیق در ادبیات هند طول و تفصیل زیادی دارد. زیرا زبان سنسکریّت - که کتب اربعه وید او هزاران کتاب علمی و ادبی و مذهبی در آن تدوین شده است - دامنه وسیعی دارد و تحقیق در آن زبان و کتب مربوط به آن از عهده بنده خارج است» (۲۵۳/۱). در مقدمه تاریخ سیستان - با همه کوشش و پژوهشی که در تصحیح این کتاب کرده - از عدم بضاعت و ناتوانی خود برای چنین کاری خطیر سخن می گوید (۳۴۰/۱) و نظیر این اعتراف و پوزش خواهی را در مقدمه مجمل التواریخ و الفصص از او می بینیم (۳۷۱-۳۷۰/۱). در مقاله ای راجع به قصیده رائیه لبیبی، پس از تتبع و دقت بسیار، می نویسد: «این دلایل هیچ کدام افناعی نیست، ولی برای تحقیقات بعد سر رشته ای بدست می دهد و اهل تحقیق را وامی دارد که درصدد کشف اسنادی صریحتر و مقنع تر باشند، و باوقت وافق و دقت کاملتری اشعاری از او بدست بیاورند که مؤید حدس ما قرار گیرد» (۲۷۳/۱).

نقد او بر ترجمان البلاغه تصحیح احمد آتش (۳۷۵/۱) بعد و نیز جوابش به نامه وی (۳۹۵/۱) بسیار دوستانه است و شفقت آمیز؛ هم خدمت احمد آتش را ستوده هم لغزشهای او را با لطف یادآور شده، یعنی انتقادی کرده است توأم با حقیقت پژوهی و انصاف و مردمی و راهنمایی و روشنگری. حتی در نقد او، به امضای «گمنام»، بر طرز انشای کسروی - که سبب شد وی پر خاش کند و بدرستی پاسخ دهد - بهار همان لحن عذوفت بار را حفظ کرده است. چنان که وقتی دلیل می آورد که پیشینیان «طوس» می نوشته اند نه «توس» و مثالهایی ذکر می کند، صمیمانه می نویسد: «من اعتراف می کنم که دیری نیست به این نکات پی برده ام و قبل از آن خودم هزاران بار «طهران» را با تاء منقوط نوشته ام... و اکنون هم اصراری در نهی دیگران ندارم. مرادم این بود که مطلبی گفته شود بلکه فضلا و آشنایان به این فن - که یکی خود آقای کسروی می باشد - تحقیقاتی کرده قرار قطعی در کار داده شود» (۱۷۷/۲). چون کار این بحث بالامی گیرد و کسروی چهار نامه و مقاله اعتراض

می نویسد و بر ترجمه پهلوی بهار ایراد می گیرد؛ بهار در مقام جواب می گوید هر خطائی بر قلم او رفته باشد - در صورتی که بطلان آن مسلم شود - خواهد پذیرفت و اعتراف خواهد کرد زیرا «اعتراف به خطا در نزد عقل آسان تر است از برآشتن و ناسزا گفتن» (۱۹۱/۲). این انصاف علمی و شیوه بزرگوارانه سخن بهار، احتیاجات ادبی او را خواندنی کرده است و مطبوع.

بدیهی است کسی که در طول مدتی دراز در ایران - در روزنامه نویسی و سیاست، شعر ادب، تاریخ و تحقیق قلم زده و آثارش خوانندگان بسیار داشته است، شیوه نویسندگیش نیز در اسلوب بسیاری از معاصران و خوانندگان و پروردگانش بی تأثیر نبوده است.



بسیاری از مقالات و تحقیقاتی که در این مجموعه به نظر می رسد هنوز مورد مراجعه و استفاده علاقمندان است. برخی از موضوعات این کتاب را نخستین بار بهار طرح کرده است و دیگران از نوشته های وی سود جسته و از او نقل قول کرده اند. بدیهی است در طی این مقالات به مواردی بر می خوریم که ممکن است بعضی از آراء او در فقه اللغة، وزن شعر فارسی، تاریخ، یا احیاناً پاره ای از حدسیاتش در مسائل گوناگون محتاج تأمل باشد؛ یا بواسطه پیدا شدن اسناد تازه و تحقیقات جدید، پژوهنده به نتایج دیگری برسد متفاوت با آنچه بهار سالها پیش دریافته بوده است؛ یا مثلاً دیگر دانشمندان، در موضوعی، نظری بجز رأی بهار داشته باشند.

اینها همه ممکن است و در مورد آثار و مقالات هر محققى وقوع تواند یافت. اما توجهی به تاریخ نشر مقالات ادبی بهار، در طی عمر او، و کیفیت تکامل آنها و نیز در نظر گرفتن سخت کوشی و کثرت آثار نویسنده، با همه مشکلاتی که در سراسر حیات با آنها دست بگریبان بوده، نکته ای را آشکار می کند و مردی را به ما می شناساند که در همه عمر بارور خویش به ایران و ایرانی و زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ قومى اعتقادی راسخ داشته است. موقع و حیثیت بهار، شهرت فراوان او، نفوذ کلام و قدرت



قلمش ومدت نسبتاً طولانی تلاش ادبی وی، وقتی با این اعتقاد راستین و اثر بخش در نظر گرفته شود، آنگاه نفوذی که بهار در ادبیات فارسی ومجامع ادبی زمان خویش داشته بهتر آشکار خواهد شد.

اینک بیست سال است که روزگار بهار پایان گرفته است وبرخلاف بهار طبیعت، اودیگر بار بهماچهره نخواهد نمود. نگاهی به آثار قلمی شادروان بهار در دل ما این حسرت را برمی انگیزد ودریغ می خوریم که اکنون سالهاست ملت ایران از دم گرم وطبع شعر آفرین ونثر پر جوش شاعری استاد ونویسنده ای وطنخواه بی نصیب مانده است!

نشر کتاب ارجمند «بهار وادب فارسی» به نویسنده این سطور فرصتی مغتنم ارزانی داشت که این مختصر را بصورت مقدمه بر این مجموعه بنویسد، نه بقصد آن که حق بهار و این کتاب را ادا کرده باشد بلکه بمنظور تیمن وتبرک شرکت در این خدمت وبعنوان یادکرد شاگردی کوچك از استاد بزرگ خویش.

غلامحسین یوسفی

مشهد، پانزدهم تیرماه ۱۳۵۰

---

# ۱ شعرشناسی

شعر خوب - الفاظ و معانی شعر قدیم و شعر جدید - اشعار منثور - شعر ، صنعت - شعر - شعر و شاعری - فهلویات - بازگشت ادبی - شعر به سبک خراسانی درهند - سبک شعر فارسی - شعر در ایران - فهلویات یا ترانه های ملی (شعر قدیم) - شعر فارسی.

---

## شعر خوب

۱ چه تصور می کنید، وقتی که از شما پرسند شعر خوب یعنی چه آیا می توانید فوراً

جواب دهید ؟

در این باب ادبای عرب و عجم خیلی بحث کرده اند . آنچه بالاخره به ما جواب داده اند این بوده است : شعر خوب آن است که ذوق انسان آن را انتخاب کند . می توان فهمید شعر خوب چیست ولی نمی توان دلیل خوبی آن را ذکر کرد ، *يُدْرِكُ وَلَا يَوْصَفُ* .

ولی آنچه ما می توانیم در روی آن بحث کنیم ، قدری بالاتر ازین مقدار و صف و تحقیقی است که از روی طفره یا قصور فکر برای ما از پدران ادیب و علمای معانی بیانی ما به میراث رسیده است . ما می خواهیم قدری هم دقیقتر شده و یک مقیاس و قاعده محقق تری را به دست آوریم ، تا این درجه هم محیط ما به ما حق داده و خواهد داد .

ما می دانیم که بعضی از صنایع باروح و ذوق انسانی ارتباط دارند . یک تابلو قشنگه ، یک رنگ آمیزی ماهرانه ، یک مجسمه بدیع ، یک گل لطیف معطر و یک دستگاه موسیقی دلربا بهین مثل یک شعر خوب ، بدون اینکه بیننده یا شنونده را به تفکر و استدلال و استنتاج مجبور

کند ، اورا محظوظ نموده دماغ یا روح او را حرکت داده و در برابر خوبی و خوشی خود خاضعش می نماید . ولی این تأثیر و عمل سریع بدون يك انتظام و قاعده و تحقیق مشخصی نبوده و باید آن قاعده و مقیاس را به دست آورد .

در اینجا يك بحث عمیق پسیکولوژی ، يك تحقیق روحی و اخلاقی ثابت و منظمی دست اندرکار است که سابقین از آن همه تحقیقات و قواعد منظمه ، فقط به استدارك و حکمیت ذوق مستمع اقتصار ورزیده و ازین بحث دلچسب طفره زده اند .

شعر چیست ؟ برای فهمیدن شعر خوب باید هویت شعر را در تحت تحلیل در آورد . باید فهمید که شعر نتیجه عواطف و انفعالات و احساسات رقیقه يك انسان حساس متفکری است . پس شعر خوب چیزی است که از احساسات ، عواطف و انفعالات و از حالات روحیه صاحب خود، از فکر دقیق پرهیجان و لمحه گرم تحریک شده يك مغز پر جوش و يك خون پر حرارتی، حکایت کند . باید دانست اشخاصی که فقط از روی علم و ورزش و قدرت حافظه و تتبعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبع شعری یافته و شعر می گویند ، شاعر نبوده و اشعار آنها از روح آنها حکایت نمی کند. شاعری که در روز عید نوروز یا عید ولادت پادشاه، مجبور یا ممدوح یا محتاج است که قصیده ای سروده و به موقع معین، با طرز معین و قاعده مخصوص، برای ممدوح خود قرائت نماید او شاعر نیست . اگر هم باشد قصیده ای را که بدین ترتیب ساخته است، نمی توان مثل يك تابلو نقاشی، يك زمزمه عاشقانه ، یا يك غزل پر حرارتی تلقی نمود. شعری که مقصود ماست شعری است که از يك دماغ شاعر خلیق و در یک وقت آزاد ، یا وقت تاریکی در بحبوحه احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و در یک حال هیجانی گفته شده باشد. این چنین شعر، یعنی نماینده يك روح پرهیجان چه می شود که خوب می شود ، یا چه می شود که خوب نمی شود ، نه اینکه خود شعری نفسیه ، بلکه چه می شود که شما یکی را خوب و دیگری را ناخوب نامیده ، از یکی خوشتان آمده و از یکی دیگر خوشتان نمی آید ؟

هیچ در نظر دارید که گاهی يك شعر ساده معمولی در حالتی که شما دارای يك هیجان و حرارتی بوده اید ، در شما فوق العاده اثر کرده آن را از بر نموده و برای همه کس خواننده ، بعضی شما را تصدیق و برخی شما را تکذیب نموده ، همان شعر در یکی تأثیر خوب و در دیگری تأثیر غیر خوب بخشیده ، و خود شما هم گاهی از ادعای خوبی آن شعر منصرف شده باشید ؟

هیچ وقت ملتفت شده اید که اشعار ملل خارجه ، مخصوصاً اشعاری که به خوبی معروف و در کلاسها درس داده می شود غالباً در شما اثر نکرده و از آن چیزی مهیج نمی فهمید و گاه در میان سخنان بیگانگان اشعار غیر معروف و بد آنها را خوانده و خوشتان می آید ؟

هیچ می‌دانید که اشعار شعرای ایرانی، آنهایی که صاحبان آنها بی‌پول، محروم، مظلوم و در بدر بوده‌اند بهتر است از شعرای متمول و متنعم - مثلاً فردوسی، مسعود سعد سلمان، اولی‌به‌واسطه فقر و اخلاق ساده و پاکیزه که در حیات روستاییگری و بیچارگی کنج‌ده «طایران» و «پاز» داشته و دومی به علت حبس و توقیف پلیسی که او را از امارت و ریاست در کنج قلعه «نای» و «مرنج» مدت‌ها مقید نموده بود، اشعارشان دارای لطافت و پاکیزگی و به‌خوبی با انسان صحبت می‌کنند و از روح شاعر خود حکایت می‌نمایند. ولی تغزلهای عنصری، غزلهای فرخی و انوری، مدایح حکیم سنائی ابداً زبان و رنگ و مزه نداشته و فقط علم و قدرت و یابی حرارتی شاعر را به‌مامی‌فهماند و بس؟

این سؤالات را برای این کردیم که در موقع تحقیق خوبی و بدی شعر چندان محتاج به فکر و استدلال نباشید.

شعر خوب، یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع و وزن و قافیه، صحت یاسم قواعد و مقررات نظمیه، اینها هیچ کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند. هر چه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن یک شعر، یا ساختن یک غزل، قویتر و نجیبتر باشد آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود.

شعر خوب را به دو قسمت تقسیم می‌کنیم:

۱. شعر خوب عمومی.

۲. شعر خوب خصوصی.

اساس شعر خوب عمومی، احساسات شدید و اخلاق عالیۀ شاعر است. و برای اینکه ما بفهمیم که شعر کدام شاعر بهتر است می‌رویم شرح حال او و شرح اخلاق او را به دست می‌آوریم و مواقعی که شعری گفته، آن مواقع را نیز کشف می‌کنیم، آن وقت می‌بینیم که به همان نسبت یعنی نسبت کلی از حیث اخلاق و نسبت خصوصی از حیث هیجان شاعر، شعر خوب می‌نماید. و این خوبی هم باز به همان نسبت هر چه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، یعنی دارای اخلاق خوب عمومی و هیجان پسندیده عمومی بوده باشد، به همان نسبت، شعر عمومی‌تر و قابل ترجمۀ عموم ملل خواهد بود.

محال است کسی که دارای اخلاق حمیده و صفات پسندیده، از قبیل بی‌طمعی، حریت فکر و عقیده، رحم و عدالت طبیعی، نخوت و استغنائی روحی، صحت مزاج و صحت دماغ و امثال اینها نباشد، بتواند شعری بگوید که همه کس آن را خوب بدانند.

چند چیز است که در خوبی شعر دخیل است، ولی اساس خوبی شعر نمی تواند واقع شود، یکی موقعیت زمانی و مکانی و روحی، دیگر حالت حاضره شاعر و قیافه و طرز ادای شعر، گاه می شود که در يك واقعه حادثه که شما با آن علاقه دارید، از طرف شخصی که شما با او خصوصیت دارید، با قیافه و سیمایی که حالت و موقعیت را برای شما حکایت می کند، شعری برای شما ساخته شده یا خوانده می شود، در حالتی که آن شعر فی نفسه خوب نبوده و مزایای اخلاقیه و هیجان صاحبش مطابق با شعرش و متناسب با سخنانش نیست، معذک موقعیت و شاخصیت زمانی و مکانی و شخصی شما را تحریک نموده، آن شعر در نظر شما یا فامیل و همشهریها یا هموطنان شما خوب جلوه کرده، ولی پس از طی شدن زمان و سپری شدن حالتی که در شما یا ملت شما بوده است، آن شعر فراموش و جزء لاطایلات و ترهات شمرده می شود.

ولی گاه دیده می شود که يك شاعر خلیق بزرگوار، دارای صفاتی که در نزد تمام ملل پسندیده است، در حالتی که احساسات و هیجان روحی او به منتها درجه شدت و جوش رسیده است، شعری می گوید که حاکی از اخلاق او و از احساسات او است. این شعر قهراً خوب می شود، هم در زمان خود او و هم در زمان بعد از او، هم در نزد همزبانان او و هم در نزد ملل سایر... و دیده می شود مزایای صوری که غالب شعرا اشعارشان را با آنها زینت می دهند از قبیل وزن، سجع، اصطلاح، حسن ترکیب، تناسب زمان و مکان و غیره هیچ کدام در خوبی آن شعر دخیل نبوده اند - چه که در زمان دیگر، در مکان دیگر و در زبان دیگر همان قدر آن شعر خوب و جالب توجه است که در زمان و زبان و مکان خود شاعر. در این مورد می فهمیم که خوبی شعر فقط نبوده است مگر از خوبی اخلاق شاعر و شدت هیجان و حس شدید او و چون این دو تأثیر در هیچ وقت و در نزد هیچ ملتی نامعلوم و نامفهوم نبوده و هر صاحب اخلاق و صاحب حسی، سرگذشت بدیل و همدرد خود را درست می فهمد، شعری هم که با اخلاق و حس و حالت مهیج گفته شود، همه وقت به خوبی شناخته می شود.

پس شعر خوب عمومی، شعری است که از اثر يك حالت خوب عمومی و يك رشته اخلاق خوب عمومی گفته شده باشد. این شعر همه وقت و همه جا خوب است، مگر در نزد کسی یا کسانی که اخلاق شاعر و احساسات او در نزد آنها پسندیده نباشد.

مثل اینکه اگر يك شاعر اسپانیولی شجاع، چابک، در روز عید گاو کشان (که در نزد اهالی اسپانی معمول بوده و شجمنان در آن روز در میدانهای عمومی با گاوهای وحشی نبرد کرده آنها را می کشند) گاو جسمی را کشته و شرح شجاعت و شهامت خود را موافق اخلاق متهورانه و هیجان خاص خود به نظم درآورد، در نزد ملت اسپانی فوق العاده خوب جلوه

کرده ، در نزد سایر ملل در حالت متوسط و در نزد ملت هندو که گاو را مقدس می‌دانند، حسن اثری نکرده و بلکه آن شعر را بسیار بد و رکیک می‌پندارند.

یا اینکه اگر يك خانم عقیقهٔ مسلمان در موقع تفاخر و تحمس<sup>۱</sup> شعری بگوید که مضمونش این باشد: «من از خانهٔ شوهر محبوبم بیرون نمی‌روم مگر با تابوت» و این شعر را بایک معنویت مطابق با واقع و يك حرارت صداقت‌مندانۀ ادا کنند، در نزد ملل مسلم همه‌جا و همه وقت و در هر زمان و مکانی حسن اثر بخشیده و به‌خوبی معروف می‌شود ، ولی يك خانم ادیبۀ اروپایی این شعر را نخوانده ، اگر هم برایش ترجمه کنند نه خودش آن را تعریف کرده و نه قلبش را از آن خوش خواهد آمد .

ولی این شعر فردوسی که :

میازار موری که دانه‌کش است      که جان دارد و جان شیرین خوش است

چون دارای يك معنی است که در تمام ملل عالم مقدس است و خود شاعر نیز این صفت را دارا و در موقع گفتن این شعر دارای يك حس شدید و تأثر فوق‌العاده بوده، این است که در هر زبان و در هر زمانی می‌توان این شعر را ترجمه نموده و خوانده و تمجید نمود.

و این شعر ظهیر فاریابی را که می‌گوید :

عروس ملك کسی تنگ در بغل گیرد      که بوسه بر لب شمشیر آبدار دهد !

و این شعر رودکی را که می‌فرماید:

هموار کرد خواهی گیتی را      گیتی است! کی پذیرد همواری  
اندر بلای سخت پدید آید      فرّ بزرگواری و سالاری

هر گاه در هر جا بخوانید و ترجمه کنید، همه کس از آنها بوی مردانگی و مناعت و متانت و شجاعت استشمام نموده و از آن تمجید خواهد کرد ، برخلاف کرور کرور اشعار ترکستانی و خراسانی و عراقی و هندی که با شاعر به‌گور رفته و یا هیچ‌وقت طبع نخواهند شد تا چه رسد به ترجمه و انتشار عمومی.

(۱) حماسه نمایی ، اظهار دلیری، سختگیری.

این است فرق بین شعر خوب و بد و این است فرق میان شعر خوب عمومی و خوب خصوصی و همچنین شعر بد را نیز می‌توان به یک تناسبی تجزیه نمود، به شرط اینکه صاحب آن دارای اخلاق مخصوص و احساسات خاصه بوده باشد در آن مورد شعر بد می‌شود، ولی بالنسبه به اخلاق عمومی، بدی او گاه تخفیف یافته و گاه زیاد شده و شاید هم در نزد یک ملت خوب شناخته شود.

مثلاً اگر یک شاعر مجنون یا سفيه یا کج سلیقه، عاشق پسر یا دختری بشود که دماغ نداشته باشد و شعری به این مضمون بگوید که:

«معشوق من صورتش صاف و حتی برآمدگی دماغی هم مزاحم انبساط و جاهت و تموجات حسن و جمال او نیست، البته این شعر در همه جا مورد سخریه و استهزا واقع شده و شاعر را تسفيه می‌کنند، مگر در مملکت «کوریا» زیرا در مملکت کوریا (کره) هر چه دماغ زن کوچکتر باشد بر محسنات او می‌افزاید، مخصوصاً معشوقه پادشاه کره که خلع شد، صورتش مطابق مضمون فوق از مزاحمت دماغ آسوده بود! لهذا شعر مزبور فقط در مملکت مزبور طرف تمجید و تحسین واقع خواهد شد.

شاعر ملی باید اخلاقی از سایر هموطنانش بهتر باشد، تا بتواند آنان را هدایت نماید و اشعار خودش را در محفظه‌های دماغ و اشکاف کتابخانه‌های آنها باقی و جاودانه نگاه‌دارد و شعر خوب باید حاکی از پسندیده‌ترین اخلاق، قوی‌ترین احساسات و لطیف‌ترین سلیقه‌ها باشد تا هر چه این صفات در آن شدیدتر و عمومی‌تر شود آن شعر عمومی‌تر و دیرپای‌تر گردد.

شعر خوب آن است که خوب تهییج کرده و خوب فهمیده شود و خوب به حافظه سپرده شود و خوب ترجمه شود و این نمی‌شود مگر اینکه در گفتن آن شعر اخلاق ساده‌عالی، حس و هیجان شدید و سلیقه کافی به کار رفته باشد.

۴ پس از آنکه شعر خوب را تعریف کردیم و آن را به شعر خوب عمومی و خصوصی تقسیم نمودیم، اینک بیان می‌کنیم که اساس شعر را بر سه قسم می‌توان تقسیم نمود:

۱. اشعار اخلاقی.

۲. اشعار وصفی.

۳. اشعار روایی.

اشعار اخلاقی اشعاری هستند که تشویق و ترغیب به پیروی از اصول خوب، احساسات سالم، حریت افکار و آزادی عقیده، وطن پرستی و شرافت دوستی، راستی و نیکوکاری و اجتناب

از صفات رذیله بنمایند. چون برای نژادهای مختلفه و ادوار متفاوته اصول اخلاقی کم و بیش متفاوت است، قهراً حکمت در خوبی و بدی این قبیل اشعار هم باید با ملاحظه این اختلافات باشد. هر ملت و نژادی در هر دوره برای تکمیل و ترقی هیئت اجتماعی خود پیروی از اصول و پیمودن راه‌هایی را معتقد است که شاید همان اصول و راهها منظور دیگران نباشد. مرام هیئت اجتماعی نژاد سمیتیک<sup>۱</sup> بانژاد آرین،<sup>۲</sup> مرام یهودی قدیم بایونانی و روم و ایرانی قدیم یکی نبوده اصول اخلاقی و اجتماعی آنها متباین بوده است. بنابراین اشعار اخلاقی آنها هم قهراً با هم متفاوت است مگر بهترین آن اشعار که دارای جنبه عمومی باشد.

اشعار وصفی و تشبیهات، اشعاری هستند که شاعر در آنها نقاشی و تابلوسازی می‌کند، اعم از اینکه این تابلوسازی نقاشی روحانی و پسیکولوژیک و یا نقاشی جسمانی و طبیعی باشد: بیان حالات عشقیه، غضب، خوشوقتی، دلنگی، شکوه، رزم و بزم، شکار، تعریف و جاهت، نقاشی طبیعت از قبیل آسمان درخشان، شب تاریک، کوه، دریا، باغ و امثال آن را باید جزء اشعار وصفی محسوب داشت. معلوم است هر چه احساسات شاعر قویتر و یا لطیفتر باشد، هر چه ذوق و سلیقه شاعر زیادتر باشد، هر چه خود نقاشی نزدیکتر به طبیعت باشد، آن نقاشی روحانی و یا جسمانی بهتر خواهد بود. مثلاً اگر شاعری خود گرفتار عشق شده باشد، بر خودش مصائب وارد شده باشد، در محیط طبیعی و در دامن طبیعت نشو و نما کرده باشد، بهتر از کسی که فقط در خیال و عالم تصور نقاشی می‌نماید از عهده برآمده و تابلوهای مختلفه عشقی را مجسم خواهد نمود.

اشعار روایی اشعاری هستند که وقایع تاریخی، سرگذشتها، قصه‌ها، حسب حالها را حکایت می‌نمایند، این قسمت از شعر قدیمترین اقسام شعراست، چنانکه اپلیاد و ادیسه هم یونانی که از اقدم سخنان منظوم است داخل این قسمت از شعراست.

مزایای قسمت اول را که در حقیقت در مرتبه اولی شعر و مشکلترین اقسام نظم است در نمره اول این مقاله به خوبی شرح دادیم. امثال آن نیز در میان گفتار عده‌ای از شعرای ایران یافت می‌شود، مخصوصاً شعری که به واسطه استغنائی فطری، حریت فکر، عدالت و انصاف جویی و علوشان و مرتبت روحیه خویش نخواسته یا نتوانسته‌اند در دربار سلاطین تقرب جویند، یا سلاطین وقت که عموماً خوشگذران و تملق دوست و خودخواه و سفاک بوده‌اند چنین شعرا و ندمائی را به خود راه نداده و بلکه آنها را مطرود و محبوس ساخته و افکار عمومی نیز بالنتیجه با آنها همراه نشده، این قبیل اشخاص که نسبتاً نادر و قلیل الوجود بوده‌اند، غالباً در عداد شعرای درجه اول یعنی شعرای اخلاقی و حساس محسوب می‌شوند.

منجمله بزرگترین آنها فردوسی طابرائی طوسی است، که بساطت حیات و سادگی



معیشت و عسرت زندگانی او اخلاق او را تصفیه نموده و بلندی همت و علو نفس و آزادمردی او از اشعار او به خوبی پیداست، و همان اخلاق مصفا و علو نفس و رشادت فطری او بوده است که او را به نظم تاریخ نیاکان خویش و ادار ساخته و سپس نگذاشت که چون سایر شعرا و متملقین خود را در دربار پادشاه مستبدی چون محمود مقرب ساخته و به قوه چاپلوسی و تملق و مداهنه، درباریان را رام و شهریار وقت را به طرف خود جلب نماید، و اخلاق او، او را به بی اعتنائی و عزت نفسی بدان بزرگی، نسبت به محمود و ادار نموده و جزء مطرودین و شعرای محرومش قرار داد.

اشعار فردوسی را که ما و تمام دنیا خوب می دانیم نه فقط به واسطه جزالت الفاظ و پختگی سبک و حسن ترکیبات است، زیرا دیگران نیز با همان جزالت و حسن ترکیبات شعر گفته اند ولی ابداً به پایۀ اشعار فردوسی نرسیده است، بلکه حسن اشعار فردوسی معنا در حسن اخلاق گوینده و بزرگی دماغ و وسعت صدر و علو همت شاعری است که آن اشعار را در عین يك سلسله هیجانها و احساسات ملیه و وطنیه سروده است.

ما وقتی که اشعار فردوسی را می خوانیم، در هر مورد با اشخاص بزرگوار و کریم النفس و با غیرت و شجاع و ببرومی شویم. ما تصور می کنیم این کیخسرو یا رستم است که با ما سخن می گوید، یا انوشیروان است که با ما حرف می زند، در صورتی که این همان شاعر است که در پشت پرده اشعار خود ایستاده و اخلاق اوست که صفات ممیزۀ شهریاران و شجعان و بزرگان را برای ما مجسم می نماید.

قطعه معروف - ز شیر شتر خوردن و سوسمار - را سرداران ایرانی نگفته و احساسات او درین قطعه ابداً دخیل نبوده است، بلکه این احساسات و غیرت فردوسی است که اذ زبان يك ژنرال ایرانی با ما صحبت می کند.

فردوسی شاهنامه را فقط به سائقه احساسات وطنیه و ملیۀ خویش به نظم آورده، در حالتی که خود فقیر بوده و به دادن مالیات مزروعۀ خود قادر نبوده است. یکی از متمولین و رجال شهر طوس او را اداره کرده و حاکم طوس نیز مالیات او را بخشیده یا از هم انداز او مأخوذه داشته و فردوسی به فراغت شاهنامه را منظوم می نموده است، چنانکه خود گوید:

ازین نامه از نامداران شهر      علی دیلم و بودلف راست بهر  
نیم آگه از اصل و فرع خراج      همی غلظم اندر میان دواج

سپس دوست او - که فردوسی از او خیلی تمجید می نماید - به او گفته است که اگر این کتاب را تمام کردی به یکی از سلاطین بسیار و به نام اودیباچه اش را مژین نما. بنابراین

فردوسی نام محمود را در چند جا ذکر کرده و به تحقیق وقتی که فردوسی به غزنین رفته است شاهنامه یا تمام یا قریب به تمام بوده است.

فردوسی در حین ساختن شاهنامه با وجود مساعدتهای رؤسای شهر، معذک نظر به استغنائی فطری در حالت فقر می زیسته، چنانکه در قصه رستم و اسفندیاری می گوید:

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| کنون خورد باید می خوشگوار      | که می بوی مشک آید از جویبار |
| هوا پر خروش و زمین پر ز جوش    | خنک آنکه دل شاد دارد به نوش |
| درم دارد و نان و نقل و نبید    | سر گوسفندی، تواند برید      |
| مرا نیست این، خرم آن را که هست | بیخشای بر مردم تنگدست       |

پیدا است که فردوسی درین مصراع آخر تقاضایی نکرده، بلکه يك حس کرامت و سخاوتی او را در عین بی بضاعتی به هیجان آورده و به توانگران دستور سخاوت و دستگیری می دهد و از اینکه خود او تهیدست است و قادر بر سخاوت نیست تأسف می خورد و در آخر داستان اسفندیار می گوید:

|                              |                         |
|------------------------------|-------------------------|
| دو گوش و دو پای من آهوا گرفت | تهیدستی و سال نیرو گرفت |
| بیستم بدین گونه بدخواه بخت   | بنالم زبخت بد و سال سخت |

این شاعر فقیر وقتی که در دربار محمود بی اعتنائی دیده و خود را طرف تهمت و هدف خدنگ حسد و تفتین مشاهده نموده و پاداش سی سال زحمت خود را نه به مقدار همت خود می بیند، بدون ذره ای پروا و بیم، یا امید به مراحم آتیه شاه و درباریان، پولهای را که برایش آورده بودند به حمامی و غیره بخشیده و از شهر خارج می شود.

این آدم با این علوطبع و استغنائی فطری در عین بساطت اخلاق و تنگدستی، البته باید اشعارش بهتر و بالاتر از شعرائی باشد که در پیرامون قطر محمودی شب و روز به شرب شراب و ملاعبه کودکان ماهروی اشتغال داشته باشند.

دقیقی که هزار بیت سست شاهنامه از اوست، چون سایر شعرائ متنعم در پیشگاه چغانیان بلخ می زیسته و بالاخره هم به دست یکی از غلامان خود کشته شد، فردوسی درباره اومی گوید:

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| جوانی بیامد گشاده زبان    | سخن گفتن خوب و طبع روان     |
| جوانیش را خوی بد یار بود  | اباید همیشه به پیکار بود    |
| بر او تاختن کرد ناگاه مرگ | نهادش به سر بر یکی تیره ترك |

بدان خوی بد جان شیرین بداد      نبود از جهان دلش يك روزشاد  
يكايك از او بخت برگشته شد      به دست يكي بنده بر ، كشته شد

ازین اشعار پیداست که فردوسی اخلاق عمومی شعرای دربار را نمی‌پسندیده و خود می‌دانسته است که اخلاق فاسد شعرای درباری ، مانع است که اشعار اخلاقی بلند و قابل دوام گویند .

اشعار عنصری باحد اعلايي که از حيث ثنات و جزالت ودقت معانی و استحکام الفاظ واصطلاح داراست ، معذلك چون در پیرامون تنعم ومداهنه وچاپلوسی ساخته شده‌اند ، قابل ترجمه و نشر عمومی نیستند ، و هیچ وقت عمومیت نیافته و نخواهند یافت ، زیرا پیداست که احساسات وطبیعیات درسرخنان او کم وفادراست . نعمت وآسایش واشتغال بهرامش وکامجوییهای دائمی ، هیجان وحس وفریاد صمیمانه‌ای دراونگذاشته بوده است . يك غزل پرحرارت ، يك شکوه وناله قلبی ، يك حمله وانتقاد شجاعانه درتمام اشعاراونیست واشعاري هم که از اومفقود شده نیز محققاً ازهمین قبیل بوده‌اند . خود عنصری درجایی می‌گوید :

غزل رودکی وار فیکو بود      غزلهای من رودکی وار نیست  
اگرچه پیچم بهباريك لفظ      بدین پرده اندر مرا بارنیست

ودرجای دیگر اعتراف بهدائم الخمری والکلیك بودن خود نموده می‌گوید :

مست چون کردم معانی دردلم حاضرشود      وزدلم غایب شود آنکه که کردم هوشیار

درحالتی که فردوسی از بی‌فانی شکوه می‌کند . این است فرق شاعر و بدیهی است وقتی که علت تنعمات وتقرب عنصریها را باعلت محرومیت وبی‌اعتنائیهای امثال فردوسی را دريك محیط مستبد وتملق خواه باهم بسنجیم ، اخلاق طرفین بهخوبی برما معلوم شده وچون اشعار آنها را پهلوی هم می‌گذاریم استنباط ماراکملاً تصدیق خواهند نمود .

دوقصیده‌ای که فرخی سیستانی درموقع فقر وبساطت احوال وپاکی اخلاق خودبرای امیرچغانیان ساخته ودرحقیقت ازاشعار اولیه او بهشمار می‌آیند، ازهرحیث بهتر وچسبنده‌تر ومعنی دارتر از سایر اشعار فرخی‌اند، مخصوصاً قصیده اول که مطلعش این است :

با کاروان حله برقم زسیستان      باحله تنیده زدل بافته زجان

بههمان درجه که در احساسات و امید و بساطت حال برقصیده رائية دوم سبقت دارد ، بههمان درجه هم دراستحکام وتأثیر و چسبندگی بردومی مقدم واز او بهتر است . فقط حس شدید عشقی

ورقت قلبی که از قوه لطیف موسیقیدانی و خوانندگی و نوازندگی در فرخی مکمون بوده است، تغزلات او را جالب و بسی مؤثر نموده معذک تغزلات مؤثر فرخی را نمی‌توان در تعداد اشعار درجه اول و عمومی قرار داد .

حکیم سنائی غزنوی ، در اول عمر مثل سایر شعرای درباری به دربار سلطان ابراهیم رفت و آمد داشته و او را مدح می‌کرده و در اواخر ازین کار منصرف شده گوشه عزلت اختیار نموده و از محیط فاسد خود منزجر و بر محیط حملات سخت نموده و همین اعراض او از محیط و تنعمات محیط و تنفر او از دربار ، باعث شد که پادشاه وقت سلطان بهرامشاه غزنوی او را اعزازها کرده و حتی حاضر شد که خواهر خود را به وی به‌زنی دهد و حکیم پذیرفته و در مقدمه کتاب حدیقه بدین معنی اشاره نموده می‌گوید :

من نه مرد زن و زر و جاهم      به خدا گر کنم و گر خواهم  
گر تو تاجی دهی ز احسانم      به سر تو که « تاج » نستانم

اشعار اولیه سنائی که در شمار اشعار درباری و به تغزل و غیره ابتدا شده به‌مدیحه ختم می‌شود ، اگر درست سنجیده شود فوق‌العاده پست و سست و ناتندرست است و برعکس قصاید مثنویاتی که در اعراض از محیط و آزادی عقیده و انتباهات عمومی می‌گوید ، فوق‌العاده بلند و جزیل و قابل ترجمه به‌زبانها و دارای احساسات و هیجانهایی عمومی است .

همچنین اشعاری که مسعود سعد سلمان در موقع آزادی و منادمت سلاطین گفته چندان موقعیت بزرگ و نیرومندی ، از نقطه نظر اخلاق ، ندارد و اگر خیلی بخواهیم از آنها تمجید کنیم می‌گوییم مثل عنصری گفته ، ولی قصاید و قطعاتی که در خرابی اوضاع مملکت ، در تشویق به شهادت و مردانگی ، در شکوه از حبس و بیگناهی خود گفته است ، بی‌اندازه مؤثر و بلند و دارای احساسات عالی و قابل ترجمه است .

چه سنائی و چه مسعود ، در اوقات آسایش و تقرب دربار مستغرق محیط فاسد و اسیر هوا و هوس و کامرانی یا طمع و استکسب بوده‌اند و پس از بیرون آمدن از محیط به‌وسیله تنفر از دربار ، یا تهمزدگی و محبوسیت طولانی ، قرایحشان جنبش نموده ، حواس و افکارشان جمع شده و هیجانهایی در آنها پدید آمده است که همانها مایه خوبی و فوق محیط بودن اشعار آنهاست .

آزادی فکر و حریت ادبی که اساس ادبیات و روح اشعار را ایجاد می‌نماید ، در دربارها و در اطراف ناز و نعمت و عیش و عشرت بزم سلاطین یا امرا هیچ وقت نبوده و نخواهد بود . فقط این روح را در ویرانه‌ها ، در صحراها ، در کنج اطاقهای نیمه مفروش و در زندانهای عمیق و مغاره‌ها توانید جست .

حکیم عمر خیام، با آن معلومات و ذوق فطری بامختصر مثنوی که از رفیق صمیمی او خواجه نظام الملک وزیر به او رسید قانع شده و در نیشابور نشسته و فکر آزاد خود را تا کلوب‌های لندن و محافل ادبی پاریس اشاعت می‌دهد.

ناصر خسرو علوی، در دامنه کوه یمکان منزوی شده و عقیده آزاد و جسورانه خود را در اطراف يك محیط متعصب و خونریزی منتشر می‌نماید. و ابن یمن خراسانی از تقرب دربار استنکاف ورزیده و حقایق را بی‌پرده برای هموطنانش بیان می‌کند.

اینها همه از نتیجه علوطبع و استغنائی نفس و حریت فکر و عقیده خود توانسته اند اشعار خوب بگویند و دنیا هم اشعار آنها را همه وقت قبول داشته و خواهد داشت.

قسمت دوم، اشعار وصفی و تشبیهات است. این قسمت در میان ادبیات عالم جزو اعظم و نمک ادبیات است. در ادبیات ایران نیز همه جا به این صنعت بر می‌خوریم ولی غالباً تشبیهاتی مطابق روح واقعی و نقاشی طبیعی کمتر دیده می‌شود، چه به علت تأثیر محیط که در یکی از مقاله‌های خود نوشتیم، تشبیهات و تعریفات و توصیفات ادبای آسیا غالباً دارای اغراقاتی است که طبایع ساده و بی‌آلایش آنها را نمی‌پسندد. در میان اشعار عرب تشبیهات ساده دلچسب بیشتر است تا در اشعار عجم، زیرا بساطت و سادگی عرب از شعرای عجم زیادتر بوده، مخصوصاً اشعار عرب قبل از اسلام به واسطه عدم معاشرت آنها با متمدنین و حیات ساده بسیط بدوی، فوق‌العاده دارای محسنات طبیعی بوده و همین بساطت حال و علوطبع شعرای جاهلیت است که اشعار آنها را غیر قابل تقلید و در حقیقت جزء اشعار خوب عمومی و قابل ترجمه قرار داده است.

عرب قبل از اسلام هر چیزی را همان طور که هست وصف می‌کند و اگر هم چیزی را به چیزی تشبیه می‌نماید به قدری ساده و نزدیک است که هر کس از آن لذت می‌برد، مثل بعضی از اشعار امرؤ القیس که در قصیده لامیه خود می‌گوید:

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا      وَ قِيَمَانَهَا كَأَنَّهَا حَبٌ فَلَنْلٍ

و در تعریف پیه شتر خود:

فَلَنْلَ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا      وَ شَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُقَتَّلِ

که در شعر اول، پشگل‌های آهورا در سرزمین معشوقه به حب فلنل تشبیه نموده، و در شعر دوم، موقی که شتر خود را برای دخترها کشته و دخترها پیه‌های شتر را از هم می‌ربودند و به طرف هم پرتاب می‌کردند، پیه‌های مزبور را به دسته‌های ابریشم قتیله قتیله شده تشبیه می‌کند.

ولی در آسیا به واسطه کثرت مناظر زیبا و فراوانی همه چیز و تراکم افکار باریک فلسفی و خیالات پیچاپیچ، اشعار بساطت خود را گم کرده مخصوصاً هر چه دوره ادبیات بهما نزدیکتر می شود، تشبیهات و تعریفات، دور و درازتر و دقیقانه تر و غیر طبیعی تر می شود. مثلاً رودکی در تعریف زلف و دهان معشوق می گوید :

زلف تو را جیم که کرد آنکه او      خال تو را نقطه آن جیم کرد  
آن دهن تنگ تو گویی کسی      دانگی ناز به دو نیم کرد

يك قرن بعد، عبدالواسع جبلی می گوید:

اگر سخن سرودی بدان شکسته زبان      مرا درست نگشتی که او دهن دارد

اولی زلف را به جیم (ج) و دهان را به دانه انار دونیم تشبیه نموده و در زمینه يك تشبیه نادلچسب غیر طبیعی، یعنی زلف به جیم و دهان به ناردانه دونیم، داد سخن و اغراق را داده و دومی بعد از قرنی دیده است که چه می تواند بگوید که از اوعقب نماند، آمده و در هویت دهان محبوبه شك آورده است؛ و شعرای قرون اخیر به بدبختانه به کلی منکر دهن محبوب شده اند و گفته اند «گفتم دهن گفت چه خواهی از هیچ؟»

سایر تشبیهات و تعریفات را نیز از همین يك نکته دقیقه می توانید مقیاس بگیرید. این است که در میان شعرای عجم چند نفر بیش در فن تشبیه و وصف قابل نامبرداری نیستند که یکی از آنها رودکی و دیگر فردوسی و منوچهری دامغانی است. مخصوصاً فردوسی و منوچهری در فن تشبیه و وصفهای طبیعی در عداد شعرای بزرگ عرب و ادبای بزرگ فرانسه محسوب می شوند. علت قدرت طبع و دلچسبی تشبیهات منوچهری نیز یکی دهاتی بودن او و دیگری تنبغات و استقصائات فراوان اوست در اشعار عرب، خاصه در اشعار شعرای قبل از اسلام، چنانکه غالب مضامین اشعار اواز شعرای قدیم عرب اتخاذ شده است و به علاوه از کرده مفاخرات و شکایاتش پیدا است که اخلاق متین و بسیط و تنندی داشته و هیجان مخصوصی همواره در دماغ او حکم فرما بوده و به واسطه انس او با ادبیات عرب فوق العاده طبعش حماسی و فخری و تأثراتش شدید و خشن بوده است. خودش در موقع حمله بر حریف می گوید:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم زبر      تو ندانی خواند «الاهبی بصحنك فاصبحین»<sup>۱</sup>

(۱) مصرع اول از مطلع قصیده معروف عمرو بن کلثوم است، از شاعران جاهلیت و صاحب یکی از مملقات سبع، بدین مطلع:

الاهبی بصحنك فاصبحینا      ولاتبنی خمور الالدرینا

من بدانم علم دین و علم طب و علم نحو      توندانی دال و ذال و راء و زاء و سین و شین  
شعر ناگفتن به از شعری که باشد نادرست      بچه نازادان به از شما هه افکندن چنین

منوچهری به علل مزبوره در فن تشبیه و حسن و صف و تعریف، سرآمد ادبای عجم و روز بروز بر شهرت و اعتلای مقام او در محیط ادبیات عالم خواهد افزود و به زودی در عالم تمدن جایی برای خود در پهلوی فردوسی و خیام و سعدی باز خواهد کرد.

تشبیهات منوچهری به قدری معروف است که محتاج به اندراج نیست، معذک برای نمونه چند شعر از بهترین قصاید او را می نگاریم:

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| سر از البرز بر زد قرص خورشید | چو خون آلوده دزدی سرز مکمن |
| به کردار چراغ نیم مرده       | که هر ساعت فزون گرددش روغن |
| برآمد بادی از اقصای بابل     | هبوبش خار در و باره افکن   |
| تو گفنی کز ستیغ کوه سیلی     | فرود آرد همی احجار صدمن    |
| ز روی بادیه برخاست گردی      | که گیتی کرد همچون خز ادکن  |
| چنان کز روی دریا بامدادان    | بخار آب خیزد ماه بهمن      |
| برآمد زاغ رنگ و ماغ پیکر     | یکی میغ از ستیغ کوه قارن   |
| چنان چون صد هزاران خرمن تر   | که عمدا در زنی آتش به خرمن |
| بجستی هر زمان زان میغ برقی   | که کردی عالم تاریک روشن    |
| چنان کاهنگری از کوره تنگ     | به شب بیرون کشد رخشنده آهن |

و این قصیده از اول تا آخر وصف و تشبیه و تابلوسازی و نمایش است، و تمام اشعار منوچهری از همین قبیل است. و پس از منوچهری شاعری ندیده ام که درین فن به پای کوتاها ترین شعرا و تواند رسید، مگر مرحوم محمود خان، ملک الشعراى ناصرالدین شاه، که در یکی دو قصیده مخصوصاً از منوچهری تقلیدی کرده و الحق داد سخن داده، و يك قطعه از قصیده او را برای نمونه می نگاریم:

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| زمی ساغر کن ای ساقی لبالب   | که آمد ماه قوس و رفت عقرب     |
| خرامان کبک را در دامن کوه   | به برف اندوده شد پای مُخَضَّب |
| در آوردند گفنی نو عروسان    | عقیقین پای در سیمینه جورب     |
| به تکرارند زاغان بر یکی حرف | چو زنگی بچکان در درس مکتب     |
| بتوفد بر هوا برف از بر باد  | چو در هم رفته خطهای مورب      |

و در قصیده دیگر:

|                            |  |
|----------------------------|--|
| چون در آمد به خواب چشم عس  | أَظْلَمَ اللَّيْلُ وَهُوَ قَدْ عَسَسَ <sup>۱</sup> |
| لب فرو بسته از سؤال و جواب | شب به کردار زنگی اُخس <sup>۲</sup>                 |
| هر دم از بام این کبود حصار | سوی دیوی فرو فتاد قیس <sup>۳</sup>                 |
| دست نساج گفستی اندازد      | تار زرین به نیلگون اطلس                            |

فن تشبیه و وصف، دومین شاهکار ادبای قدیم بوده و بعد از اشعار روایی و نقلی، اشعار وصفی و تعریفی گفته شده و به همین علت هر چه در میان ادبای ایران و عرب بالا می‌رویم به تشبیهات بهتر و تعریفات طبیعی‌تر و دلچسب‌تر بر می‌خوریم و هر چه پایین‌تر می‌آییم کمتر اساتیدی درین فن می‌جویم. در صورتی که از محسنات اخلاقیه و روحیه شعر گذشته شاهکاری بالاتر از وصف خوب و تشبیه طبیعی نمی‌توانیم پیدا کنیم و این فن در اروپا به منتها درجه تلطیف و اکمال رسیده است. تا اوایل قرن نوزدهم تشبیهات فرانسه مثل تشبیهات قدمای عرب و عجم بوده، و یکتور هوگو در جای‌جایر مصب رود نیل را در حالتی که از بالاترین می‌شده چون پوست پلنگ گسترده وصف نموده و در جای‌جای دیگر دریای پر کف مواج را به گله گوسفندی که مشغول تکان دادن پشم‌های خود باشند تشبیه می‌نماید. ولی از اواسط قرن هیجدهم این قسم تشبیه غیر مطلوب و فقط وصف هر چیزی همان طور که هست، یعنی نشان دادن خود آن چیز بدون ذره‌ای مداخله و تشبیه خارجی متداول و ادبای اروپ درین فن داد سخن داده‌اند.

فردوسی درین باب، یعنی مجلس‌سازی و وصف الحال، به قدری جلورفته است که نمی‌توان مدعی شد که بهتر از او می‌توان گفت و به اندازه‌ای این صنعت در شاهنامه زیاد به کار رفته است که انتخاب آن خالی از اطناب و اشکال نخواهد بود و یکی از تابلوهای او قصه اشکبوس و دیگری مقدمه قصه بیژن و گرازان و دیگر آمدن منیژه نزد رستم و خلاصی بیژن و غیره و غیره است.

قسم سوم، اشعار روایی، قصه‌سازی، رومان‌نویسی است. و البته درین قسمت هم اگر محسنات فوق‌الذکر دخیل شود در حقیقت جامع تمام نکات خواهد بود، چنانکه شاهنامه ازین قبیل است. ولی خود این فن فی‌نفسه یکی از محسنات شعر و متخصصین معروفي از قبیل نظامی و وحشی و غیره داشته و در اروپا نیز چه در میان شعرای کلاسیکی و چه شعرای رومان‌تیک این طرز

(۱) یعنی: شب تاریک شد و درآمد. اشاره به این آیه: «وَاللَّيْلُ إِذَا عَسَسَ» (سوره تکویر، آی۷۴)

(۲) گنگ، لال — فرهنگ معین. (۳) پاره آتش — فرهنگ معین.



شعرمتداول بوده فقط گروه اول از ایللیاد همروسایر شعرای روم تقلید نموده و به قصه سازی صرف اکتفا ورزیده و متأخرین مزایای اخلاقی و تشبیهات و احساسات و تهییجات را هم بر آن ضمیمه نموده اند.

بوستان سعدی را باینکه دارای حکایات و روایات است، نمی توان يك کتاب شعرروائی و نقلی نامید، زیرا سعدی قصدش فقط بیان اخلاق و دستور معیشت عمومی بوده، این است که نه جنبه وصفی را دارا و نه هم مرتبه نقلی وروائی را حائز است و در دو صفت اخیر از شاهنامه عقب مانده و مثنویات نظامی و وحشی و جامی و ملای روم نیز هر کدام فاقد یکی از مسراتب اولویت شعری اند. مثلاً در خمسه نظامی احساسات و هیجانات و اخلاق عمومی کمتری قدرت تر دیده می شود. در مثنوی مولوی همه چیز را با همه چیز مخلوط و ممزوج نموده و به قدری فلسفه و تحقیق و معلومات متراکمه متنوعه را درهم ریخته است که نمی توان استفاده ادبی به طور مطلق از آن نمود و در همان بین هم همه قسم شعری توان از آن استخراج کرد.

بدین جهت، یعنی به علت مشکل بودن قسمت روائی و تسر موقعیت شاعر به تکمیل این قسم شعر، ما آن را فقط از نقطه نظر جنبه واحد، که همان نقل و روایت خشک و خالی باشد در درجه سوم قرار دادیم و این صنعت را باید از اروپاییان تقلید نموده و بیشتر در اشعار غیر منظوم به کار برد.

ازین سه قسم مقصود ما و انمود کردن روح محسنات واقعی شعر و اقسام آن است و هر شاعری نظر به خلقت دماغیه اش، در یکی ازین فنون موقعیت حاصل نموده و معروف می شود و به ندرت شاعری را خواهید جست که در تمام اقسام شعر قادر و توانا باشد. چنانچه ایرادی که به فردوسی می گیرند این است که او در مغالزه و هیجانات عشقی دست نداشته و اگر به علت مفقود شدن اشعار فردوسی این ایراد را وارد بدانیم، باز نهایت افتخار را در موفقیت یافتن او به سایر درجات شعر بایستی برای او قائل شویم. فردوسی جوانی و عشق خود را در احیای نام ملت و دولت اجدادی خود منحصر نموده و موقعی برای سایر معاشقه ها نداشته است، مگر معاشقه و مغالزه های ساده، آن هم با همسر و جفت خود چنانکه در صدر قصه بیژن بدان اشارت می شود. يك انسان هیچ وقت به دو چیز عاشق نمی شود. همیشه عشق به يك طرف می رود و صاحب خود را هم به همان يك طرف می برد. اشعار عشقی چیزهایی نیستند که نام شاعر را جاودانه ضبط کنند. غزلیات سعدی هرگز به قدر بوستان او جاودانی نخواهد بود. روزی که زبان ایران تغییر کند و اصطلاحات سعدی کهنه شود، آن روز بوستان به آن زبان ترجمه شده ولی قسمت غالب غزلیات او به حال خود خواهند ماند.

در غزل جز دو چیز: دوستی مفرط و هجران سخت، چیز دیگر یافت نمی شود؛ مگر

شاعر از سایر اقسام صنایع ، از اخلاق خود ، از شجاعت خود ، از گذشت و بردباری قوی خود ، و از هر صفتی و هیجانی که بتواند شنونده را اساساً تکان بدهد و از تشبیهات و تابلو سازیهای خوب داخل حرفهای خود نموده و با سختترین ضربت حس و عاطفه و تألم و هیجان و ذوق بر منز و قلب خواننده فرو ببرد . این چنین غزلی به ندرت گفته شده و به ندرت عمومیت پیدا خواهد کرد .

غزلیات سعدی و حافظ از نقطه نظر عشق و مفازله عمومیت ندارد . ایرانیان آن را می پرستند ، ولی سایر ملل چندان به آن اعتنائی نمی گذارند . مگر جایی که سعدی اخلاق عمومی و پسیکولوژی های غریب و عجیب عشقی را ، و حافظ فلسفه های عمیق و کلمات دقیق را ذکر می نمایند . ازین دوراه است که اروپایی اشعار مزبور را با تعجب خوانده و از آن استفاده می کند .

غزل را باید برای خود گفت و برای معشوق خواند ، ولی شعر حقیقی را باید برای دنیا گفت و برای دنیا به یادگار گذاشت .

هر شعری که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید . هر شعری که شما را نخداند و یا به گریه نیندازد ، آن را دور بیندازید . هر نظمی که به شما يك یا چند چیز خوب تقدیم ننماید بدان اعتنا ننمایید . تا شما را يك هیجان و حسی حرکت ندهد بیهوده شعر نگویید . اول فکر کنید که چه چیز سابق شعر گفتن شماس ، آیا کسی را دوست دارید ، کسی را دشمن دارید ، مظلومید ، فقیرید ، شجاعید ، و می خواهید تشجیع کنید ، گله دارید ، امتنان دارید ، خبر تازه یا سرگذشت قشنگی به خاطر دارید ، نکته حکیمانه و فلسفه خوش و دقیقی در نظر گرفته اید ؟ چه چیزی است که شما را و طبع شما را می خواهد به خود مشغول کرده و به لباس يك یا چند شعر خودش را به مردم نشان دهد ؟ هر چیزی که هست همان را با هر قدر فکر و عقل و ذوقی که دارید همان طور که هست بدون گرافه و با حقیقت و صدق به نظم در آورده و یا به نثر بنویسید . شاعر آن است که در وقت تولد شاعر باشد . به زور علم و تتبع نمی توان شعر گفت . تقلید الفاظ و اصطلاحات بزرگان و دزدیدن مفردات و مضامین مختلفه مردم و باهم ترکیب کردن ، کار زشت و نالایقی است و نمی شود نام آن را شعر گذاشت . کسی که طبع ندارد ، کسی که از کودکی شاعر نیست ، کسی که اخلاق او از مردم عصرش عالی تر و بزرگوarter نیست ، و بالاخره کسی که هیجان و حسی رقیق و عاطفه تکان دهنده ندارد ، آن کس نمی تواند شاعر باشد ، و لومثل قاتانی صدهزار شعر بگوید ، یا مثل فتحعلی خان صبا چند کتاب پر از شعر از خود به یادگار بگذارد .

شاعر رودکی است ، فردوسی است ، خیام است ، مسعود است ، منوچهری است ، سعدی

است. شاعر ویکتورهو گواست، ولتر است، که در مشرق و مغرب همه جا و همه وقت زنده اند. فردوسی و خیام شاعر دنیا و مال همه جهانند. ویکتور هوگو، شیلر و ولتر همه وقت از آن همه ملل بوده و خواهند بود. ایران، فرانسه، آلمان نمی توانند آنها را به خود اختصاص دهند، چنانکه انگلیس نمی تواند شکسپیر را مختص خود بداند و عرب هم ابوالعلائی معری را باید شاعر و فیلسوف روی زمین بشناسد\*.

### الفاظ و معانی شعر قدیم و شعر جدید

یکی از ادبا معانی را به شراب گلگون و مرقّ تشبیه نموده و الفاظ را به ظروف و بطریهای قشنگ و خوش رنگی که شراب را در آن ریخته باشند.

دیگری معنی را به جمیله حسناء و لفظ را به پوششی دیبا که عروس معنی آن را در بر کرده باشد. بعضی از ادبا و شعرای قدیم و اکثر ادبای متوسطین و متأخرین معتقد نبوده اند که در سخن و ادبیات منظومه و منثور خود، معانی خاصی را در نظر گرفته و مثل يك میفروش و میوه فروش مشتری دوستی شرابهای خوب، یا فواکه مرغوبه خویش را در معرض میل و ذائقه خریداران در آورند، بلکه آنها به متفنین صنعتگر و بازیگران ماهری شبیه اند که شیشه های الوان و تنگهای دانه نشان و کوزه های زرین و گوهر نگاری از الفاظ مقبوله و عبارات قشنگ ساخته و فقط برای تعجب و حیرت تماشاچیان در کیفیت و امتیاز آن اوانی و ظروف بدون قید و مظلوف بر یکدیگر سبقت جویند.

در کوزه هر چه هست باشد، آب گل آلود یا شراب معمولی. نه کسی از آنها پرسیده است که درین ظروف چه دارید و نه آنها مقید به ظروف خود بوده و تنها کوزه های رنگارنگ و اوانی گوناگون خود را به مردم نشان می داده اند و غالباً دیده شده است که يك قسم آب یا شراب بيمصرف را در هزار شیشه و صراحی و مینا و کوزه ریخته و گاهی دیده شده است که کوزه ها اصلاً خالی و صراحیها تهی بوده، ولی باز تماشاچی همان لذت و بهره نظری را از ظروف نفیسه و اوانی جمیله برده است.

معنی عروس است و الفاظ زینت عروس، یا اینکه معانی مظلوف و الفاظ ظروف آن. اینك من از شما می پرسم اگر يك عروس را که خلقه و خلقاً بی اهمیت و غیر قابل توجه باشد، در البسه فاخره و در زیر آرایشها و مشاطه گریهای جمیله به شما عرضه کنند و عروس دیگری را بامزایای صوری و معنوی ولی عریان، یا در يك حجاب نازك ساده و بی تکلفی در پهلوی او قرار دهند، آیا کدام يك را انتخاب خواهید کرد؟

یا اینکه در موقع تشنگی کوزه مزین و مرصعی را که در آن آب نمک یا شربت بیمزه باشد، خواهید ربود، یا شیشه نازک و بدرنگی را که در آن مشروب مروق و شربتی نوشگوار باشد؟ صنایع و قیود لفظیه، بدون مراعات معانی بیشتر در میان شرعرب بعد از اسلام پیدا شده و پیشاهنگ همه، صاحبان دو مقامات - بدیع الزمان و حریری - بوده اند. و از آنها رفته رفته به سایر نویسندگان عرب سرایت نموده، و از مترسلین عرب به ترسلات عجم نیز تلقیح گردیده، حمیدالدین‌ها، و صاف‌ها، و میرزا مهدیخان‌ها و امثال آنها به وجود آمده‌اند.

رسم طبیعی است که هر ملتی در بدو بساطت احوال و سادگی حال در افعال و اقوال و ترسلات خود، ساده حرف زده و ساده کار کرده و نیات او و هیجانهایش در کمال وضوح و سادگی از گفتار و کردارش نمودار می‌شده است، و به تدریج هر چه مدنیت در ملت مزبور بیشتر شده است سادگی و صداقت و مبادرت به حقیقت نایابتر و صورت‌سازی و تزویر و تزخرفات عملی و قولی شدیدتر و بالاخره به جایی می‌رسیده است که حقیقت بالمره از میان رفته، اوهام انبوه، تزخرفات<sup>۱</sup>، تراکم و لفاظیه‌های فراوان به نام صنایع و فنون ادبی، صفحه حقایق و عارض ادبیات و روحیات ملت را پوشانیده است.

اندک رجوعی به اشعار و کلمات بزرگان عرب قبل از اسلام و مشاهیر سخنوران صدر اسلام و تطبیق آنها با خطبا، ادبا و شعرای قرون سوم و چهارم و پنجم هجری کاملاً ما را از این حقیقت خبر داده و به این نکته مسلمة معترف خواهد ساخت.

کار لفاظی و مقید بودن به قید صنایع به درجه‌ای می‌رسد که فلان امیر، بدون علت، قاضی شهر «قم» را برای خاطریك تجنیس و صنعت لفظی، معزول می‌نماید - البته عبارت: «ایها القاضی بقم قد عز لنا قم» را که امیرری به قاضی قم نوشته و بیچاره گفت: «برای خاطریك قافیه معزول شدم، همه کس شنیده است.

انسان فطرة<sup>۲</sup> به حقایق و معانی بیشتر محتاج است تا به صور و الفاظ میان تهی - مثلاً انار مصنوعی که بهترین رنگها و روغنها را يك صنعتگر در صفحه خارجی او به کار برده ولی اندرونش چون درون ابلهان پر بنیه باشد، هیچ وقت در نزد عاقل بر انار ساوه که پوست ظاهرش گفته و ضخیم، یا کثیف و بدرنگ، ولی دانه‌های لعل و ابریشمی در درونش مرتباً چیده شده است ترجیحی نخواهد داشت.

صنایع لفظیه از بیکاری و عدم قدرت اشخاص در ادای حقایق برخاسته است. روزی که قرآن نازل شد، صنعت تطبیق، مراعات النظیر، رد العجز علی الصدر و غیره در کار نبود. و علی التحقیق روزهایی که رودکی و شهید بلخی شعر می‌گفته‌اند شاید ابداً علم بدیع و قافیه

(۱) جمع زخرف، (بروزن خودخورد) به معنی زیور، نقش و نگار، و سخن بی حاصل خوش‌ظاهر.

به فارسی تدوین نشده و در میان عرب نیز شهرتی نداشته است. این است که دیده می شود کلمات فصیح اولیه، با اینکه غالب نکات و محسنات کلامی را داراست، معذک هیچ وقت معانی آنها تابع الفاظ نبوده و همه جا الفاظ اند که قهراً از معانی پیروی می کنند و فصاحتی که در کلمات اولیه یافت می شود، مربوط به يك روح غیر مرئی و مقدرت آسمانی است و ابدأ به معلومات مكتسبه و قیودات فنیه بستگی ندارد.

این است علت حقیقی فصاحت گفتار متقدمین و بزرگان کلام و غیر قابل تقلید بودن کلمات و اشعار قدما و هر چه پایین تر می آییم کلمات و اشعار را نیز پست تر و فرومایه تر مشاهده می کنیم. و علت همان است که هر چه ارباب فنون زیاد تر و دامنۀ يك فن وسیع تر می شود، صورت سازیه و قیود صوریۀ در آن فن زیاد تر و مثل این است که ارباب فن در میدان مسابقۀ معنی خود را عاجز یافته متوسل به ذیل الفاظ و صنایع و مبتکرات صوریۀ گردیده و ریاضیات را در جوف فلسفه و روحیات سپر قرار می دهند.

کار به جایی می رسد که میرزا مهدیخان، منشی و کاتب شهیر نادرشاه، به قدری در عالم الفاظ مستغرق، و به اندازۀ ای روح و فکر او پیرو لفاظی و عبارت پردازی و سجع و قافیتهای بس مکرر بوده که نمی تواند هیچ يك از حقایق و جزئیات و پسبکولوژی عملیات آقای بزرگ خود را با دقایق فتوحات و زبردستیه و اخلاق عالیۀ ای که عامل آن همه موفقیتها بوده، درس آنها برای آیندگان مفید و موجب استعجاب عمومی و مزید کرامت صاحب خود خواهد بود، در کتبی که تألیف نموده، به خیال خودش به آقای خویش خدمت کرده است، بهما بفهماند، و حتی از قضایای تاریخی روزمرۀ عمر ارباب خود هم قادر نیست بهما چیزی حالی کند، بلکه هر گاه نوشتجات منشی و مورخ شاه سلطان حسین، یا یک شخص مهمل دیگری را با نوشتجات منشی نادرشاه، پهلوی هم بگذاریم، چون هر دو در قالب اغراقات بیجا و تملقهای بیحد و حساب ریخته شده اند، و عموماً معانی را تابع الفاظ مکرره و بیمزه نموده اند، اگر اطلاعات خارجی بهما کمک نکنند، از روی کتب مزبوره قادر بر درک امتیاز بین این رجال تاریخی، که یکی در منتهای درجۀ پستی و دیگری در اعلا درجۀ علواست، نخواهیم بود.

امروز این حقایق در اروپا به خوبی حس شده است، گرچه عدۀ زیادی از نویسندگان و شعرای اروپا را عقیده این است که باید همان طور که تکلم می کنیم چیز بنویسیم و شعر بگوئیم، و این مسلک را نیز تاحدی جریان داده و متخصصین عیدیه، از قبیل «آلفونس دوده»، «امیل زولا»، و امثال او ازین مسلک، ظهور نموده اند، ولی به عقیدۀ ما چون نوع بشر متغفن و مداهنه پسند و صورت پرست است، برای تکمیل مقصود ادبی خود، یعنی برای بهتر و سر یعتر فر بردن معنی و موضوعات خود در دماغ مستمع باید مختصر تر شرح و اندک نمکی از صنایع

لفظیه و شاهکارهای ادبیه بر معانی و مقصود خود به کار بریم، ولی نه به طوری که صورت حقیقت و مقصود ما را بپوشاند.

خلاصه نویسنده و شاعر بر چند قسم است: یکی جز لفظ و شاهکارهای لفظی و لغوی به هیچ چیز بستگی نداشته و به هیچ قید و قصد و غرضی مقید نیست، مثلاً شاعر شعری گوید که به هفت بحر خوانده می شود، یا دارای دو بحر و دو قافیه و یک جناس است، و پیدا است که این طور شعر با این همه قیود صوریه تا چه درجه خواهد توانست دارای معانی لطیفه و حقایق ثابته بوده باشد. و اگر اتفاقاً شاعری پیدا شود که با این همه قیود، باز نیمه حقیقتی را با معانی روشن در الفاظ بگنجاند، باید بر مظلومیت و تیره روزی او تأسف خورد، زیرا بدیهی است که اگر خود را به این قیود مقید نساخته بود به مراتب حقایق بهتر و روشن تری را برای دنیا به میراث می گذاشت. این قبیل ادبا فقط در عصر خود و در محیط لغوی و اصطلاحی خودشان تاهمتی زنده بوده و سپس در همه جا و در نزد همه کس فراموش می شوند، و اگر هم باقی بمانند در ردیف يك صنعتگر خواهند بود، نه در ردیف يك فیلسوف و معلم و استاد دانشمند.

مقامات حریری با آن همه طمطراق، اگر به فارسی ترجمه شود به قدر کتاب موش و گربه اهمیت نخواهد داشت، ولی آیات با هرات قرآن کریم و خطب نهج البلاغه، کلمات قس بن ساعده<sup>۱</sup> یادی، اشعار ابی العلاء معری، بعضی از ابیات متنبی و ابی تمام و غیره به هر زبانی که ترجمه شوند، (بمرا تبهام<sup>۲</sup>)، دارای يك روح خالص و اهمیت مخصوصی خواهند بود.

نویسنده، دیگر، جز ادای معانی و مقاصد منظوره خود، هر چه باشد، قصد و اراده ندارد. هر چه می خواهد بگوید، همان را با هر لفظی که پیش آید ادا می کند. این صنعت و این صنف سخن در میان شعرا کمتر ولی در میان خطبا و مترسلین<sup>۳</sup> قرن ۱۹ و ۲۰ اروپا بسیار دیده شده و می شوند. و در تعقیب همین رویه و عقیده است که ادبای فرنگ در قرون اخیر، غالباً از نظم به نثر گراییده و کمتر شعر می گویند. آنها معتقدند که شعر به واسطه لزوم مراعات سجع و قافیه و سیلابهای متساویه اش فکر انسان را به خود مشغول داشته و به هر درجه که فکر شخص در موقع نویسنده گی و ایراد مطلب و مقصود به چیزی سوای معانی مشغول شود به همان درجه از موفقیت در حسن ادای مقصود خود باز خواهد ماند. این است تنها علت ترقی و رواج اشعار منظوره و لوايح و رمانهای ساده و قشنگ در اروپا.

(۱) یعنی با اختلاف مرتبه ای که در آنچه ذکر شد، وجود دارد. (۲) نامه نگاران، نامه نگاران دیوانی.

قسمت دیگر از ادبا، از قبیل رودکی و معاصرین او، فردوسی و فرخی و مسعود سعد و اخیراً سعدی و ملای روم از شعرا، و ابوالفضل بیهقی، و صاحب قابوسنامه، خواه نظام الملک، نظامی عروضی سمرقندی و امثال آنها از مترسلین قدیم ایران، دارای این عقیده بوده‌اند که باید معانی را تابع الفاظ قرارداد، ولی یاب به کثرت تتبع و ممارسه و یا به واسطهٔ مقدرت فطری در فصاحت و بلاغت، باید طوری خود را مهیا ساخت و بامقدرت و توانایی سخن پرداخت که خواننده درعین لذت از درک معانی رقیقه، از استفاده و التذاذات لفظیه نیز محروم نماند، بلکه به واسطهٔ سهولت گفتار و عذوبت الفاظ، آنها را از بر کرده و درحافظهٔ خود بسپارد. تا معانی مشکله نیز بدین دستاویز درمحفظهٔ خواطر سپرده شود.

به همین سبب و علت، فلاسفه و بزرگان شعرای فارسی زبان، شاهکارهای بزرگ خود را که نتیجهٔ معلومات و فضایل آنها بوده به مثنویات انحصار داده‌اند. چه مثنویات گذشته از کوتاهی ضرب و عروض، فقط به قافیت اقتصار یافته و بدین جهت چندان فکر شاعر را از عالم معانی به وادی الفاظ سوق نداده و مقید نمی‌سازد.

هیچ وقت دیده نشده است که يك شاهکار ادبی تاریخی، وصفی، عشقی، فلسفی و اخلاقی جز با مثنویات ادا شده باشد، و هیچ وقت دیده نشده است که مثنویات از دوسه بحر «خفیف» و «تقارب» و «رمل مسدس» و بعضی مسدسات دیگر که کوتاهترین بحر است تجاوز نماید. هیچ کس از اساتید مثلاً در بحر «رجز»، «مجتث»، «مضارع» و امثال اینها مثنوی نساخته‌اند. و نیز اقبال حکیم عمر خیام به سرودن دوبیتی (رباعی) نه از این است که از سرودن سایر اقسام عروض عاجز بوده، بلکه ازین است که مقاصد و افکار عالیّه او جز در قالب اشعار کم زحمت و غیر مضیعه الوقت به خوبی ادا نمی‌شده است.

بدترین ادبا و نویسندگان، کسانی هستند که نه به الفاظ و محسنات بدیعیه و فنون صوریّه کلام و لغت و اصطلاحات و دخول و خروج از مضایق کلمات و اشارات و عبارات مقید بوده و نه به تأدیه و ابتکار معانی و موضوعات مهمه و مقاصد عالیّه قادر و توانا بوده، و فقط تصویری کنند که باید چیز نوشت و شعر گفت، خواه دارای معنی باشد خواه نباشد، خواه دارای فصاحت و اعتبارات لفظیه و قواعد و قوانین شعری و نثری بوده باشد یا نه؛ «ذلك هو الخسران المبين»<sup>۱</sup>

بالنتیجه آنچه بر ما مسلم و در نزد عقل و فکر سلیم منجز است، این است که باید شاعریا نویسنده نخست بسنجد که چه می‌خواهد بگوید و چه مقصودی از ادای سخن دارد، سپس ببیند مقصود خود را در نثر بهتری می‌تواند ادا کند یا در نظم، و اگر به نظم مقصود خود تصمیم نمود بداند که در کدام وزن و عروض، و یا کدام قسم از اقسام شعر و با چه قافیت و ردیفی بهتر به ادای غرض

(۱) قسمت آخر آیه ۱۱، سوره «حج» یعنی: «آن است زبانتکاری آشکارا» — تفسیر میبیدی.

خود موفق خواهد شد. و پس از مراعات این لوازم و تدارك این مقدمات به ایراد مقصود و نیت خود مبادرت نماید، تا آثار اوقابل خواندن و شایسته ماندن و ترجمه شدن به زبانها گردد\*.

### اشعار منظوره

تازه معمول شده است و از فرنگیها تقلید کرده ایم. به ندرت از صدی دو تا قابل درج در میان آنها یافت می شود، ولی متأسفانه در غالب جراید از این اشعار منظوره به چشم برمی خورد. خاصه آن قسمتهایی که عشق نویسنده حاضر و معروفي را بایک معشوق شرح می دهد، خیلی زنده و زیاد سرخ و پر رنگ و بالاخره خنك به نظر می رسند. نمی دانیم اینها برای چیست؟ غالباً عاشق هم نیستند، زیرا اگر پایبند عشق باشند، مجال و فراغت در نوشتن این قبیل تیکه پاره ها نخواهند داشت... روزهایی که قلبی هنوز نشکسته، روح نازك و سبك است، خون عشق چون سیاهی لاله در اعماق قلب پاره پاره نخشکیده، روزی که دلی وایمانی، عشق و نیک بینی، خوش باوری و صفای خاطری هنوز وجود دارد، در آن حالت عشق و سودا، در آن حال تاب و تب، در آن دقایق فراموش نشدنی، که اشك و ناله و بخار گرم روح، خیال بیمهری معشوق را هر دقیقه استقبال می کند، در آن ناله های بی امان، ابداً وزن و قافیه و مضمون به خاطر شاعر نمی گذرد.

این تصنیفات و فنون که طبیعی ترین آنها خارج از طبیعت است، فقط در ساعات راحتی و آسودگی خیال از مغز صنعتگر بروز می کند.

همه می دانیم این قسمتها که جوانان مامی نویسند، غالباً طبیعی نیست و ساختگی است و یاسر گذشتها مختصری است، که حقایق آن سر گذشتها فراموش شده و طبع شاعر ما جزئیاتش را با عبارات قشنگ می خواهد به مردم بقبولاند... هر چه هست یا بیرنگ و بی جلوه و بی مزه و یا خیلی زنده و سرخ است. يك سرخی تند به رنگ جگر سوخته و دل خشکیده.

در شعر این زنند گیها معفو است، زیرا شعر به قدر نثر جدی نیست. صنعت هر چند به کار طبیعت نیاید باز صنعت است و بهایی دارد، ولی يك مصنوع هر چه از مقام صنعت تنزل کرده ساده شود، باید بیشتر طرف احتیاج طبیعت و بیشتر طبیعی باشد. نظم يك صنعت باتكلف و نثر يك صنعت بی تكلف و تقریباً ساده، و ازین رو در نظر خواننده جدیتر و زیاده تر مورد احتیاج و استعمال شناخته می شود. شما می توانید يك رباعی خیام را درمراسله یا روزنامه خود بنویسید، ولی عین همان مضمون را نمی توانید به نثر یادداشت کنید، چنانکه رباعی ذیل در تمام کتب ادب و شعر و رساله ها موجود است که می گوید:



زان پیش که بر سر ت شیبخون آرند      فرمای که جام می گلگون آرند  
تو زر نه‌ای ای ابله نادان که توراً      در خاک کنند و باز بیرون آرند

و هرگاه این پارچه نفیس صنعتی را ، تاروپود از هم کشیده رشته‌هایش را بدون توازن نشان بدهید، و همین معنی را در یک فراز نثر بنویسید ، مورد حملات و اعتراضات شدید واقع می‌شوید .

پس هرگاه شما يك سلسله مضامین عاشقانه را از قبیل اینکه :  
«فراموش نمی‌کنم که شب گذشته از زیر دریاچه ، منتظر پیداشدن صورت قشنگت بودم...»  
یا اینکه : «دروقت مکالمه بامن متصل رنگش سرخ شده و باوجود اینکه عشق مرا ملتفت شده بود ، خود را غافل و بیخبر حتی بیخبر از وجود عشق ، جلوه می‌داد ، و یا : «هنوز روح من از آن بوسه ... الخ» بنویسید ، و در جراید منتشر سازید ، یقین بدانید که هیچ خوب نیست ، هیچ فائده ادبی و ذوقی نداشته و در آینده مسخره خواهید شد ... بلکه از حالا هم ، زیرا :  
اولا - این منشآت به هیچ وجه چنانکه گفتیم طبیعی نیست ، و غالباً تقلید نوشتجات شعرای اروپاست ، ولی بایک اشتباه :

قطعات عشق صریحی که از اروپائیان به دست ما می‌رسد ، غالباً نظم است آن هم در هر کدام يك نکته و يك هسته مهم و پر مغزی موجود . به علاوه آن اشعار بیشتر در يك حالت طبیعی نوشته شده و سپس در ضمن دواوین و کتب شعرا ، و بعد ازین که مدتها از زمان نوشتن آن قطعات گذشته و از حالت زندگی و شوخی که مخصوص هر چیز تازه‌ای است بیرون آمده و تأثیر نفاست زمان را دریافته است ، به طبع رسیده و چه بسا اتفاق افتاده که در عهد خود گویندگان این قسمتهای عشق شخصی - یعنی مربوط به شخص خود شاعر - مورد توجه عامه واقع نشده و به تدریج ، تأثیر کهنگی و همرنگی باروزگار رنگ پریده ، رنگ زنده را از آن نفایس گرفته و آن را گران بها ساخته است .

ثانیاً - در صورتی که طبیعی و راست و بیان حال واقعی خودتان باشد ، سوای قسمتهای «مرگ معشوقه» که نادرو بعد از «لامارتین» دیگر جز ربودن حق او اثر نفیسی در این مواضع قادر بر تظاهر نیست ، سایر قسمتها قطعاً رکیک و خارج از نزاکت خواهد بود ، زیرا در واقع خیانت به عشق و توهین به کسی است ، که گوینده ، وی را دوست خود می‌شمارد ، و همین خیانت و وهن ادبی بلاشک از منشآت مزبور در خواننده رسوخ کرده و يك اثر را از قدر و ایهت می‌اندازد ، و چنان می‌نماید که شما مراسلات مجرمانه و خصوصی خود را در صفحات جراید سیاسی منتشر ساخته‌اید ، و این حالت را جز به سفاکت یا کودکی حمل نتوان کرد .

بنابراین به حکم تجربه و عقل، به شمای جوانهای شاعر، نصیحت می‌دهیم که از تعقیب این قبیل قطعات (شعرمنثور) صرف نظر کرده و یاقط در «سفینه‌های غزل» خود برای آینده یادداشت نموده، و یاد در ضمن رمانها به نام «اشخاص روایتی» آن احساسات را منتشر سازید. والامورد طعن نقادان ادبی قرار گرفته به جامعه شعر و ادب هم خدمتی نکرده، بلکه برعکس ممکن است مثل خیلی از آثار منتشره کنونی در افکار جوان جامعه و خاصه در عالم نوان، عامل زیان و خسران واقع شده، اخلاقاً مسئول يك تعمّد خطا یا يك بی‌قیدی و سهو غیر قابل بخشایشی شناخته آید. \*

### شعر، صنعت

يك اشتباه دیرزمانی است دامنگیر برخی ازادبا و خداوندان صنایع مستظرفه شده، و در میان چکامه سرایان و نویسندگان موزون، بیش از همه پنجه فرو برده است. و آن اشتباه بین طبیعی بودن صنعت، و گرده برداری از روی طبیعت است.

در سرعشر<sup>۱</sup> مکتب سخنوری، و نخستین درس صنعتگری به نوآموزان این حقیقت ساده را می‌آموزند که هرچه می‌گویی و هرچه می‌سازی باید از روی طبیعت باشد.

باید يك شاعر، يك نقاش، يك مجسمه‌ساز، يك بتگر و صورتگر، طبیعت را در برابر چشم نگاه داشته هرچه آنجاست بگوید و بسازد و بترشد.

این است سرعشر و درس اول، و ازین روی است که قریحه صنعتگران جوان متوجه حقیقت شده و بدان سو جنبش می‌نماید.

ما نیز این درس اول را به شاگردان خود آموخته‌ایم، ولی برای اینکه این جزوه را اول و آخر دروس خود ندادند، قرایح جوان و نورس را به يك اشتباه که در صدد کشف آن هستیم، متوجه نموده و این درس دوم را به نام دومین درس حقیقت به صاحبان ذوق سلیم و طبع موزون، به ارباب قلمهای موو تیشه‌های پولاد، به مالکین سوزن و ابریشم و انگشت دقیق صنعتی تقدیم می‌داریم.

### ۱. باید بدانیم که صنعت چیست ؟

صنعت کاری است که همه کس ازعهده نظیر آن به سهولت بر نیامده، انسان در کیفیت

۵. بهار، سال سیزدهم، دوره پنجم، شماره ۴، می ۴۹-۵۰. (۳ شنبه ۲۴ میزان ۱۳۰۱)

۱) مقصود از عشر (باضم عین) در اینجا، تکلیف درسی است. در فرهنگ معین چنین آمده است: عشر... رسم قاریان قدیم بوده که شاگردان خود را هرروزه ده آیه سبق می‌داده‌اند. و در ذیل سبق (به فتح سین و با) گوید: مقداری از کتاب که همه روز آموخته شود.

ان به تعجب افتاده از آن خوش آمده، و در شخص يك حالت تأمل و تفکری ایجاد نماید.  
۲. باید صنایع مستظرفه را دانست.

صنایع مستظرفه: شعر، موسیقی، نقاشی، حجاری، و به عقیده جمعی هم معماری است.  
۳. باید فرق این قبیل صنایع را با سایر صنایع دانست.

آیا فرق بافتن يك پارچه ساده و بی رنگ، با نواختن يك ترانه خوش آهنگ، يك زرگری لطیف و خاتم کاری ظریف با يك صفحه بدیع نقاشی، و يك جفت درمبیت کتابخانه با يك فرد شعر جانا نه چیست؟

به عقیده من، در صنایع مستظرفه علاوه بر دشواری آوردن نظیر و اعجاب طرف و پسندیدن، و حالت تأمل و تفکر، بایستی يك توجه دیگر و يك حالت ثانوی برای قاری و مستمع و بیننده و شنونده دست بدهد، و هر چه این حالت ثانوی و توجه دیگر طولانی تر و پراثرتر و معنی دارتر باشد، دلیل آن است که آن صنعت بهتر و عالیتر است.

در طبیعی بودن صنایع مستظرفه تنها این حالت ثانوی در عالم حیات و مادیات و مسائل منطقی دست داده و طرف مقابل بعد از رو برو شدن با يك صنعت طبیعی، یعنی يك گرده ساده طبیعت، فوراً به عالم طبیعت برگشته و سیری مختصر در آن کرده و اعجابی طبیعی در آن صنعت نشان می دهد.

گاهی به قضایای گذشته، گاه به حالت حال و آینده، گاه به يك مبدأ معین، گاه به يك شكل و يك موجود مشخص، گاه به يك منطق و يك برهان معلوم، و گاه هم به يك حالت ساده و طبیعی روحی... .

این است خلاصه تأثیر و کیفیت صنایع مستظرفه طبیعی، که صانع آن از روی طبیعت و از گرده موجودات پیش پا افتاده، يك مشقی کرده و نمونه ای ساخته باشد. ولی هوش و قریحه درین حد قادر بر توقف و قناعت نیست، باز هم هوش و فکر جلو می رود، باز هم روح و قریحه سرکشی می کند.

فکر بشر از شهاب تیز پرت، از هوا نافذتر، و از اثر آزادتر و بالاتر است.

هیچ دیوار و هیچ مانعی، حتی دیوار و پرده حقایق و طبیعیات و حتی ظلمات اوهام و نیستیها، مانع ورهیند خیال و فکر بشر نتوانند شد. همین فکر و خیال است که بایستی در مقابل با صنایع مستظرفه بشر تعجب کرده و متأمل شده و يك حالت ثانوی در خود احساس نماید، بایستد، حیرت کند، تکان بخورد، تصدیق و تقدیس نماید، اذعان کند، و بالاخره عاجز شود ....

در این صورت تصدیق کنید که طبیعت ساده و مشهود - یعنی آن علائمی که ما و شما از اسرار رموز طبیعت در جلو دست داریم - قادر نیستند که مدل و سرمشق صنایع شما و نقاشان و موسیقی شناسان و سنگتراشان واقع شوند، و باید صنایع مستظرفه همه جا با خیال و فکر و هوش این کله‌های عجیب و غریب جلو بروند و بر افکار و خیالات بشر تفوق جویند.

آن عیسایی که رافائل از شیر خوارگی آن را در کنار یک زن، بار آورده و تا پای دار وی را همراهی کرده است، با آن عالم لطف و قدس و استقامت و محبوبیت و مظلومیت، غیر از پسر مریم است...

آن ناپلئون واسب سفید، غیر از امپراطور واسب پیشکشی فتح‌ملی شاه است. اتفاقاً همه این نقشها عیناً همان کرده طبیعت است بدون کم و زیاد، فقط یک چیز زیادی دارد و آن وجود قریحه نقاش است.

درویت مجنون بنی عامر، اشکالات بسیار است، ظاهراً وجودی است خیالی و صورت خارجی نداشته است. همچنین فرهاد ورستم و کنت دمونت کریستو و ژان والزان و غیره... که مطلقاً وجود حقیقی نداشته‌اند، و طبیعت از خلقت این نوع بشر تقریباً عاجز بوده است، ولی قدرت گوینده و نویسنده، چنان با طبیعت سازش کرده و آن را فریب داده است که طبیعت نزدیک است به وجود آنان معترف گردد!...

قریحه فوق‌العاده صنعتگر باید ضمیمه صنعت شود، و چون این قریحه از نوادر طبیعت است بایستی صنعت مزبور هم از نوادر طبیعت حکایت نماید.

صنعت تاحدی که در موجودات و مشهودات و طبیعیات بحث کند، ناچار است که ادوات آن خارج از قواعد طبیعی نبوده، مثلاً یک نقاش اسبی نسازد که سرش به قدر سر آهو، سریش به قدر سرین فیل، و ساقش همچون قلم خود نقاش باریک باشد، یا یک شاعر و نویسنده، حکایت چاه سر کشیدن حسین کرد، به آسمان پرانیدن در قلعه و در سپهر ناپدید شدن، یا نعره زدن ورستم و شکافتن کوه به حدی که یک لشکر از آن گذر کند، و امثال این، یا موهوم بودن دهان یار، کمر نداشتن دلدار، و نظایر آن را در شعر و نثر حکایت ننماید، و در مسائل مافوق‌الطبیعه نیز تاحدی قواعد متناسبه شبه حقیقت را از دست ندهد. اگر اژدها یا پری یا فرشته بحث می‌کند، آنها را متناسب و متشابه با حقایق و طبیعیات فرض نموده بیان کند.

ولی در عین این حالات، نباید شاعر یا نویسنده یا حجار، شاگرد ذلیل و مقلد خشک و مطیع طبیعت باشد، زیرا طبیعت مطابق یک هندسه و قاعده عمومی کار می‌کند، و تقلید صرف طبیعت، مزایای نادر و کمیاب و عجیب و شگفت‌انگیز خلقت، یا ارتقا و الوایی خیال و فکر و تصورات لطیفه صاحبان هوش و افکار تند را در بر نخواهد داشت.

يك حجاروقتی بزرگ می‌شود که مدل و سرمشق خود را در فکر و سلیقه و هوش خود، که الواح یادداشت‌های طبیعت‌اند، جستجو نماید نه در کوچه و بازار.. این سروگردنی که حجار زبردست از کرده قریحه خود بسازد، این «ونوس» ربه النوع یا «هر کول» پهلوان که حجاران ماهر از روی تصورات و خیالات خود ساخته باشند، جالب عمیق‌ترین نظریات و حاکی صحیح‌ترین و منطقی‌ترین خیالات شده، و يك مخلوق نادر الوجودی را به وجود آورده‌اند، درحالی که آن سروگردن نامعلوم، و آن ربه النوع، و این پهلوان، اصلاً وجود خارجی نداشته و خیال صنعتگران آنها را خلق کرده است.

اسبی که مجسمه‌سازان را در زیر پای ناپلئون، یامیکاد، ویا ناصرالدین‌شاه ساخته‌است، در حقیقت اسب است، ولی يك اسبی که طبیعت هنوز نتوانسته است به آن آراستگی و قشنگی و درشتی و نیرو و عظمت اسبی به وجود آورد.

وصفی که شاعر از يك خرمن آتش افروخته کرده، و آن را به دریایی که زمین آن ازمشك و امواج آن انطلا باشد تشبیه نموده است، يك وصفی است که در تصور خود ساخته و هنوز در زمین چنان دریایی و بعد از دانستن اصل تشبیه چنان خرمن آتشی دیده نشده ولیکن بعد از خواندن شعر مزبور، از تصور و خیال آن، خواننده را لذت و توجه و تأمل و تعجب روی داده و تمام علامات صنعت در آن پیدا می‌آید.

این دقایق در شعر زیادتر از سایر صنایع باید ملحوظ شود، چنانکه در موسیقی همین دقایق ملحوظ شده و از آن رو سازهایی که نغمات آنها چندان به صورت طبیعی که از حنجره انسان یا طیور بیرون می‌آید شبیه نبوده، و تقلید از آن در عالم طبیعت محال به نظر می‌رسد، معذک در گوشها دارای آن همه عزایای صنعتی و آن همه لذایذ و کیفیات و تأثیرات طبیعی است. در شعر نیز باید نظیر موسیقی عمل شود، چنانچه عمل می‌شود.

قشنگ‌ترین نقوش و صور، زیباترین اندام، لطیف‌ترین بشره، دلکش‌ترین مناظر، خوش‌رنگ‌ترین افق، عطر پاشترین گل و ریحان، شدیدترین و خشن‌ترین اشخاص، نرم‌ترین و رقیق‌ترین قلوب، بهترین اخلاق، بدترین عادات و بلندترین خیالات و تصورات - که در طبیعت اتیان به مثل آنها قدری مشکل و جمع شدن اسباب آن اندکی سخت می‌نماید - در شعر شاعر و قلم نویسنده به واسطه ضمیمه شدن قریحه و هوش صنعتگر ماهر به وجود آمده و مجسم می‌شود.

اغراق - ریشه و اصل اغراقات شعریه، و اساس پیدا شدن اشعار هندی، و خیالات پیچیده هندوستانی در اشعار، مربوط به همین اصلی است که در فوق ذکر نمودیم. تنها نکته اینجاست که شاعر دین‌موارد، از حقایق و اشباه حقایق غفلت نوردد، و يك دفعه نه کرسی فلک را زیر رکاب قزل‌ارسلان، روی هم روی هم سوار نکند و به اصطلاح از آن طرف نیفتد.

خیالات شاعر هر قدر بلند و دور سیر باشد، نباید از ملایمات ذوقیه که بالاخره بایستی در زمین و در پیش روی خود، با آن ملایمات يك صنعتی را پسندیده یا رد نماییم، غفلت نماید. در حقیقت همان قسم که يك سر رشته صنعت به قریحه و فکر آزاد و خیال سبك سیر شاعریا صانع دیگر بسته است، سر دیگر آن به زمین و به طبیعت و به آن خیالاتی که آن قدرها مجبور نیستند بالاتر بروند، بسته شده و هنر در اینجا است که نگذاریم این رشته پاره شود.\*

### شعر

شعری که از قریب هزار و صد سال پیش از این در ایران معمول به و در کتب و دواوین والسن و افواہ جاری بوده معروف است .

بعضی معتقدند که این قسم از شعر - یعنی اشعار غنائی - که دارای صدر ۱ و عروض ۲ و ابتداء ۲ و ضرب ۴ و اوزان و بحر معین می باشد ، از عرب به ایران سرایت کرده ، و برخی دیگر تصور می کنند ، که پایه و اساس آن در ایران موجود بوده و همه جا شعر به همراه موسیقی سیر می نموده و عرب هم در این قبیل اشعار یا مقلد ایرانی بوده و یا با ایرانیان شرکت داشته اند ، زیرا این قسم از شعر زائیده شده از موسیقی است و شیوع موسیقی در ایران علی التحقیق اسبق از اقوام عرب است .

شعرهایی که در ایران گفته شده و می شود ، کاملترین طرز شعر به نظر می رسد ، زیرا تأثیری که شعر در آمیختن با موسیقی در موسیقی و موسیقی در شعر می بخشد ، و هر دو قوت یکدیگر را در نفس شنونده به اتفاق متزاید می نمایند ، می رساند که این دو صنعت هر قدر بایکدیگر توأم شده و به هم نزدیک شوند از حیث نفاست و کمال مقدم تر و برترند .

شعر در ابتدای پیدایش عبارتی بوده است همچنان انگیز ، یا تأثر آمیز ، و فرق او با غیر شعر در همین يك نکته بوده است و غالب خطابه ها و نصایح و معاتبات و مفازلات به هر لفظ و عبارتی که صادر می شده شعر بوده است .

به تدریج پیرایه هایی بر او بسته شده و سجع به وجود آمده ، که گلستان سعدی نمونه ای از آن است ، و از آن پس اوزان غیر محسوس و تقطیعه های غیر متساوی (Syllabe) بر آن افزوده اند که «گاتاه» در قدیم و اشعار امروز مغرب زمین از آن قبیل است ، و بالاخره بازم در مشرق - زمین بر پیرایه شعر افزوده شده و در عوض سیلابها و تقطیعات آزاد و غیر منظم بحر و اوزان خاصی که به اصطلاح علمای عروض ارکان آن اوزان و بحر به «سبب» و «تد» و «فاصله» منقسم

می‌شود، اختراع نموده و علی‌التحقیق این ارکان سه‌گانه را از گرده نقرات متوازی‌های که در موقع نواختن ترنمات موسیقی بادی و ضرب حاصل می‌شود استخراج کرده و نام آن را عروض نهاده‌اند.

اتفاقاً اسناد زیادی در دست داریم که در هزار سال پیش از این شعر عربی یا فارسی را غالباً مانند امروز ساده و بی‌آهنگ نمی‌خوانده‌اند، و در هر موقع چه رسمی و چه غیر رسمی اشعار را با همان آهنگی که خاصه<sup>۱</sup> از برای آن ساخته شده، خوانده و هر شاعری که آواز خوش و لحن دلکش نداشته ناچار بوده است از برای خود ناییب<sup>۲</sup> اختیار کند که آن را «راویه» می‌نامیده‌اند و بعضی از شعرا هم خود دارای استعداد خواندن بوده و هم راویه داشته‌اند. با قرائن فوق می‌توان مسلم داشت، که شعر امروز، کاملترین طرزی است از شعر و شعرهای مغرب زمین از حیث تکمیل صناعی هنوز در حال صباوت بوده و شاید، بلکه محققاً این تصرف و تحسین را اختیار یا اختراع خواهند نمود.

از قضا همین ارتباط کامل بین شعر «غنائی» عرب و موسیقی و پاره‌ای امارات و دلایل دیگر باعث شده است که جمعی امروزه دارای این عقیده شده‌اند که عرب قبل از اسلام و پیش از آمیزش با ایرانیان دارای شعر نبوده‌اند، زیرا به اعتراف خود اعراب در میان آن قوم موسیقی وجود نداشته و موسیقی را در قرن اول اسلام از بنایان ایرانی که مشغول ترمیم کعبه، در نتیجه<sup>۳</sup> حرب حجاج با عبدالله زبیر، بوده‌اند فرا گرفته و همچنین عروض را هم در آن اوان خلیل بن احمد (متوفی ۱۷۵ هجری) بعد از شیوع موسیقی وضع نموده است.

پیشرو این طایفه اخیر استاد مرگلیوت انگلیسی است و در این باب مقاله مهم و مبسوطی در مجله<sup>۴</sup> انجمن آسیایی در لندن منتشر ساخته و هم اوست که می‌گوید قبل از اسلام شعر و شاعر به معنایی که بعد مفهوم می‌شد وجود نداشته، و شاعر که در قرآن نام برده شده است، فالگیرانی بوده‌اند که از ضمایر و خواطر اشخاص خبر می‌داده‌اند و تصور می‌شده است که جن آنها را اخبار می‌نماید، و شاعری بعد از اسلام به واسطه<sup>۵</sup> یاد گرفتن موسیقی و نغمات و تصنیفهای ملی ایران در میان اعراب پیدا شد و عجبترا اینکه مدعی است، که اشعار منسوب به دوره جاهلیت همه از معجولات قرن اول اسلام است، که روات معروف از خود ساخته و پرداخته و اشخاص خیالی را با اشعار جعلی به مردم معرفی کرده‌اند، و این مهمترین وسیله<sup>۶</sup> ارتزاق بوده است!

صرف نظر از بحث در موضوعات فوق فعلاً تا این حد مسلم است که قدیمترین اسناد شعر «غنائی» فارسی که می‌توان مسلم شمرد، به بعد از اسلام و به دوره صفاریه (تاریخ سیستان - عصر یعقوب) منتهی می‌شود و شعر بهرام گور و غیره نیز از قبیل شعر «تغییرت البلاد من علیها»<sup>۷</sup> حضرت آدم است.

شعر قبل از اسلام - ماعلی التحقیق می دانیم که قبل از اسلام در ایران شعر وجود داشته و تا به حال هم آثار متفرقه‌ای از آن در دسترس ما هست، منجمه کتابی است به زبان پهلوی موسوم به درخت آسودیک در مناظره بین نخل و بز، که به چندین دلیل که در نزد علمای فن معتبر شمرده می شود کتاب مزبور قبل از پادشاهی خانواده ساسانیان و در زمان فهلویها (اشکانیان) تألیف شده است، و غالب عبارات آن کتاب جملاتی است مجزا، هر یک دارای هفت تانه سیلاب، به علاوه یک بحر خاصی از مزاحفات بحر هزج فهلویات که دو نمونه آن به قرار ذیل است:

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| مکوکان تختم فرسهم بادبانان | دمنیک اژمن کنند آذران وزنای |
| رسن اژمن کنندکت پای بندند  | چوب اژمن کنندکت پای ماچند   |

اما سندی در اینکه شعر غنایی منظم و کامل پیش از اسلام وجود داشته یا نه در دست نیست، و سرود کرکوی هم تحقیقاً معلوم نیست که آیا قبل از اسلام در آتشکده کرکوی سیستان خوانده می شده یا از سروده های بعداست.

شعرهای ملی قدیم - فقط در بین این اقسام شعر، یک قسم شعر دیگری در ایران و میان طبقات عوام متداول بوده و امروز هم متداول است که چندان مورد توجه قرار نگرفته، ولی قابل این است که در آن بحث و تدقیق به عمل آید، و آن شعری است که برای آن در فوق نام شعر ملی قدیم نهاده ایم و اطفال آن را «هتل متل» می نامند.

این هتل متل مقدمه یک مصراع شعری است که بچه ها از دایه های خود یاد می گیرند.

هتل متل توتهمتل - پنجه به شیرمال شکر ... الخ

نمونه های زیادی از این نوع شعر در گوشه و کنار ایران به دست می آید، که بعضی از آنها دارای استحکام خاصی است و برخی مثل سایر است و هر قدر که در تاریخ بالا می رویم باز نمونه های آن را در بین سطور قدما پیدا می کنیم.

این شعر دارای وزن و سبک سهل التناولی است که تصور می شود از اولین طرز شعرهای غنایی باشد که در ایران گفته شده و شاید پس از تدقیقات زیادتری بتوان سلسله اتصال آن را تا قبل از اسلام هم امتداد داد.

اگر ملاحظه شود شعر فارسی که ابن مفرغ، شاعر عرب، به روایت معروف در بصره



و به روایت صاحب تاریخ سیستان در شهر سیستان گفته و عبدالله زیاد و عباد برادرش را هجو کرده:

آب است و نبیذ است  
عصارات زیب است  
سمیه روسیذ است

و به طوری که صاحب تاریخ سیستان - قدری منلوط - نقل نموده، با تصحیح خیالی مختصری:

آب است و نبیذ است و عصارات زیب است دنبه و پیه فریی است سمیه روسبی است

یا شعری که محمد بن جریر، در تاریخ طبری، آورده و می گوید: در موقعی که اسد بن عبدالله سردار عرب از خاقان در ترکستان شرقی هزیمت یافته و به بلخ برگشت، اطفال بلخ این اشعار را به آواز می خواندند:

از خنلان آمدیه      بر او تباه آمدیه  
آبار باز آمدیه      خضک و نزار آمدیه

درست با اشعار «هتل مثل» هم وزن و سخت به یکدیگر شبیه اند. مثلاً این ضرب المثل فارسی عامیانه که می گویند:

بزرگ نمیر بهار میاد      کنیزه با خیار میاد

و یا:

دسمال شایافته شده      از گلابتون دوخته شده

و یا اشعاری که بچه های ایرانی در طلب آفتاب می خوانند:

خورشید خانم افتوکن      یک من برنج به او کن  
ما بچه های گرگیم      از گشتگی بمردیم

یا اشعاری که در طلب پادان اطفال خراسان می خوانند و علامت شخصی را پرسرچوب کرده و نام آن را کولی قزک، دختر کولی، می گذارند و پای آن علم با آهنگ خاص می سرایند.

## کولی قزک بارون کن      بارون بی پایون کن... الخ

درست هم وزن است با اشعار قدیمی فوق ، و هردو از مزاحفات بحر هزج یا رجز است به طریق ذیل :

|                     |                 |                 |
|---------------------|-----------------|-----------------|
| از ختلان آمده       | مستفعلن مفتعلن  | رجز مطوی است .  |
| بزرگ نمیر بهار میاد | مفاعلن مفاعلن   | رجز مخبون است . |
| کولی قزک بارون کن   | مفتعلن مفتعلن . |                 |

و هر گاه به طوری که می خوانند تقطیع کنیم، والف بارون را به قاعده خراسانیان به فتحه تبدیل کنیم ، می شود مفتعلن فمولن ، منسرح مخبون مطوی مکشوف است ، و اینکه جناب میرزا محمدخان قزوینی در مقالاتی از مقالات خود گمان کرده اند که تقارن اوزان دو فقره شعر مذکور با عروض عرب من باب تصادف است ، آنجا که می گویند : « ولی قریب به یقین است که این توافق وزن از قبیل تصادف و اتفاق است ، به نظر من محل تأمل است، زیرا چنانچه قبول نمایم که عروض عرب از گرده موسیقی برداشته شده و یقین هم داشته باشیم که موسیقی عرب مأخوذ از موسیقی ایرانی است ، دلیل ندارد که خود ایرانیان را از داشتن رشته خاصی از عروض - چه قبل از اسلام و چه در قرن اول و دوم اسلامی - بی بهره بینگاریم، و اشعار مزبور را باینکه مقفی و موزون و متساوی است، بی وزن و یاوزن آن را اتفاقی فرض کنیم، خاصه که این سبک شعر از عهد یزید بن مفرغ شاعر (۶۰ هجری) و اسد بن عبدالله (۱۰۸ هجری) تا امروز به یک نظم و رویه در میان طبقات عامه ایرانی مرسوم و زبانزد است ، و همچنین نمی توان آن را به زعم نویسنده مذکور ، تصنیف دانست ولی شعر نشمرد ، زیرا اولاً به دلایلی که در دست داریم در ایران فرق زیادی بین شعر و تصنیف نبوده و هر شعری را خاصه در مزاحفات بحر هزج و رجز به جای تصنیف به کار برده اند ، و اسنادی در دست هست که محتاج به اتیان آنها نیستیم و هم امروز متداول است ، و ثانیاً تصانیف خاص موسیقی از قبیل «سرود کرکوی» منقول از قادیخ سیستان و حراره اهالی اصفهان در موقع ادخال « احمد عطاش » به شهر مزبور که صاحب راحة المصدور نقل می کند :

عطاش عالی جان من عطاش عالی      میان سرهلالی تورا بندر چکار

و تصنیف معروف مستزاد «ابن حسام» شاعر :

آن کیست که تقریر کند حال گدا را      در حضرت شاهی

### کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را جز ناله و آهی

و غالب غزلیات ملای روم و سعدی و خواجه و غیرهم، مانند تصنیف، در ایران معمول بوده که ابدأً ربطی به اوزان مزاحف قدیمی مذکور، که سلسله آن تا امروز دست نخورده و به یکدیگر متصل است، نداشته و داستان تصنیف با تعبیری که نویسندۀ محترم می نماید داستان دیگری است که در زمان ما هم حالت و اصول جداگانه ای دارد.

به هرصورت از مقصود خود دور افتادیم. مراد ما بحث در این قسمت خاص از شعر بود و می خواهیم در آن باب قدری جلو برویم و آن را در معرض استفاده ملی قرار دهیم. قصد نگارنده این است که ادبای ایرانی در این باب به خود زحمتی داده و در تحقیقات زیادتری به مامنت نهند، بلکه بتوان تاریخی از برای این جنس شعر فارسی به دست آورد. و نیز اقتراح می شود که در این باب اشعار متفرقه ای که هست از برای ما بفرستند و ضرب المثل هایی که به این اوزان از قبیل:

تا پول داری رفیقتم      قربون بند کیفتم

یا مثل معروف، برك نمیر بهار میاد، و غیره را جمع آوری فرمایند.

اینجا قصه خوشمزه ای به نظر می رسد که مربوط به همین صنف شعر می شود، بدین قرار: شخصی در يك قصبه وارد شده ادعا کرد که دعای خواب برای بچه ها می نویسد، به شرطی که بدون اینکه باز کنند به بازوی طفل بپندند تا به خواب رود، و از این راه چرچری کرده به قریه دیگر انتقال نمود. یکی از مادرها که طفلش در نتیجه تعویذ دعا نویس چند شب به راحتی خفته بود، خیال کرد آن را گشوده و بدهد از روی آن دعای دیگری برای طفل نوزادش بنویسند، وقتی که دعا را باز می کنند می بینند که به عوض دعا این دوشعر را بر آن نوشته اند:

کره خسر بی تنبون      بادش بده بجنبون

گریه کند به من چه؟      خنده کند به من چه؟

و من برای امتحان این جنس شعر، مثل شعر «برك نمیر» را که در این قسمت بهترین اشعار است در قطعه ای تضمین نموده ام و چند شعر آن را ذیلا می نگارم:

بز اوستا بابا

استا بابا بزی داشت      يك بز خوش پزی داشت

هر چه می دیدش به صحرا  
 پشته باش زیرش باش  
 آخر زمستون آمد  
 بزرگ آمد به خانه  
 اوستا بابا خسیسه  
 پنبه دانه گرون شد  
 بع می زنه ور می زنه  
 جفت می زنه توطاچه  
 از گشنگی جون می کنه  
 اوستا آمد با قالقالش  
 حیفش آمد به بز بده  
 گفتش بزرگ حیا کن  
 (بزرگ نمیر بهار میاد)  
 بهار میاد نونت می دم  
 بزرگ گفتش بهار کو  
 دست من و دامن تو  
 حالا به من ینجه بده  
 بهار میاد شیرت می دم  
 ازت هیچی نمی خوام  
 صبح تاغروب صحرامی رم  
 بهر خدا آ اوستا  
 اوستا بابا رفت روسرش  
 جان کلام و گفتش  
 صل علی محمد (ص)  
 جو نمی دم کا نسی دم  
 تاجیز نخوای ، نوکرتم  
 دور سرت می گردم  
 پشته خودم می پوشم

اوستا دمش کلفته

عاشق مال مفته \*

## شعر و شاعری

آقای مدیر محترم ۱

در شماره ۶ طوفان هفتگی، مقاله‌ای به امضای «محمد صادق حسینی» خواندم که دارای عنوان فوق بود.

نویسنده در آن مقاله شرحی در وصف شاعر نوشته، و شعر را یکی از مظاهر جدال بین خیر و شر معرفی نموده است. و پس از آنکه پایه شعر را به طور مطلق و عام، بر روی این وصف خاص قرار داده است، عطف توجهی به شعرای ایران فرموده، و برای شعر فارسی نیز يك وصف عمومی فرض کرده که عبارت از منمیت دنیا و اعراض از زندگانی باشد، و آن را به این صفت «دنیا دشمنی» نام برده و تصور کرده است که اشعار فارسی همه عبارت از این فلسفه است.

سپس شرحی بر ضد غزل سرایان و اشعار عاشقانه نگاشته، که عین عبارت نویسنده را نقل می‌نمایم: «من آخرین از شعرای ما... به واسطه مستغرق کردن خود در دریای عشق و عاشقی يك عامل بزرگی برای فساد اخلاق ایجاد کرده‌اند» و بلافاصله علت پستی و انحطاط روح جامعه ایرانی را مرتبط به اشعار مرثیه نموده، و پس از آنکه شرحی بر ضد مرثیه و مرثیه‌ساز قلم زده است، مراثی ایرانی را به این يك شاهد منحصر دانسته و شعر معروف «عابدین گفت که ای عمه چرا خوار شدی» را گواه صدق آن مدعا قرار داده است. و در حقیقت مقاله خود را با آن مقدمات به همین يك شعر ختم کرده، و فاتحه شعر و شاعری را در مملکت ایران از عهد فردوسی تا زمان ما به همین سهولت و با این استدلالات برچیده است!

من بنده که تا درجه‌ای هم به اشعار و طرز فکر شعرای مغرب‌زمین و هم به تاریخ ادبی و اشعار شعرای ایرانی آشنایی دارم، بعد از خواندن آن مقاله که در فاتحه يك مجله ادبی منتشر گردیده بود، بی‌اندازه متأثر شده و با خود گفتم: چرا باید ما تا این اندازه از خود و آثار ملی خود گریزان و فریفته آثار دیگران باشیم؟

بلافاصله ملتفت شدم که علت اساسی علاقه مفرط برخی از جوانان ما به آثار بیگانگان و تنفر آنان از آثار گذشته و حال هموطنان، نه از روی عمد است بلکه ازین راه است که آنها کمتر به مطالعه و تفحص و تتبع آثار تاریخی و ادبی ملت خود پرداخته، و بزرگترین مایه و ریشه اطلاعات آنها همان قسمتی است که در مدارس خوانده یا، بسته بسته، از اینجا و آنجا شنیده و اگر چه در تتبع و تفحص آثار بیگانگان هم شاید زیاده‌تر از این زحمت نکشیده باشند، ولی عظمت روزافزون امروزه مغرب‌زمین و ترقی بیگانگان آنان را به طوری فریفته و جذب کرده است، که در نتیجه تعلق مفرط به این و تنفر مفرط از آن، حاصل آمده است!

در همان حینی که ما می‌بینیم، علما و اساتید مشرق‌شناسی فرنگ و امریک، کتابها در اهمیت شعر و شاعری ایران تألیف کرده، و در نتیجهٔ تتبعات بیحد و حصر خود، عظمت مقام شعر و شعرای ایران را دریافته و مقاماتی که در خود لطیف‌ترین و عالی‌ترین طرز صنعت ملی باشد، برای آن قائل شده‌اند، آیا جای تعجب نخواهد بود که برخی از فضلاء ایران اولاتنها وصف شعر را «یکی از مظاهر جدال بین خیر و شر» قرار داده، و تمام اشعار اروپایی را منطبق بر این وصف کلی نموده و آن وقت اشعار فارسی را نیز منطبق بر وصف کلی دیگری که «دنیا دشمنی» باشد بنمایند، و آب پاکی روی دست همهٔ شعرای قدیم و جدید بریزند؟ راستی جای تعجب، بل تأسف است!

این را همه می‌دانند که شعر، نتیجهٔ تولید احساسات و هیجانها و حالات مخصوص نفسانی است در یک شخصی که بتواند آن حالات و هیجانها را با کلمات پاکیزه و دل‌فریب به‌سمت‌حال کند. و این حالات نفسانی به‌همان اندازه که بیحد و حصر و غیر قابل یک وصف خاص می‌باشد، به‌همان اندازه هم وصف خاص از برای شعر غیر قابل و برای انواع شعر نمی‌توان حد و حصری قائل گردید. تمیز بین خیر و شر، زیبایی و زشتی، جبن و شجاعت، عشق و فریب، ظلم و عدل، جهل و عقل و غیره و غیره، در عداد حالات بی‌پایانی است که در دامنهٔ وسیع کوهسار گرد آمده، و قلعهٔ رفیع شعر و شاعری از میان این همه حالات و صفات گوناگون، شاخص و برجسته و مشرف بر تمام این احوال و اوصاف بوده و هست.

همان قسم که نمی‌شود گفت: نقاشی یک مکتب منحصر به فلان احوال و تصاویر خاص است، شاعری یک ملت را هم نمی‌توان محصور به یک یا چند مسائل حیات و نفسانیات دانست. در میان شعرای اروپا، چه بسا اشعار که در مذمت دنیا و پستی و سفالت زندگی و تشویق به خودکشی از طرف شعرای بدبین (پسی میست) گفته شده، چه بسا مراثی که در دوقرن پیش، در موضوع صلب مسیح و مقدمات ظالمانهٔ آن، از قبیل محاکمه و تاج‌خار و حمل صلیب و تازیانه و نالهٔ مریم و غیره گفته شده، و چه تعزیه‌ها و دسته‌بندیها که از طرف کاتولیکهای متعصب در کوچه‌های پاریس و رم و غیره راه انداخته، و شبیه مسیح را در تمام حالات مظلومیت و اسارتش هد آورده، و از مؤمنین اشک می‌گرفته‌اند؟ بر خلاف هر گاه تتبع کامل بکنند خواهند دید که در میان شعرای ایران، چه اشعار در اصلاحات اجتماعی و عمران و مدینیت و دنیا داری و سیاست و حکمت عملی و لذت عیش و حسن معیشت گفته شده است.

مگر کلمات فردوسی، قصاید مسعود سعد، افسانه‌های شیرین نظامی - خاصه در هفت گنجد - و نظام کلمات حکمت‌آمیز پادشاهان و فلاسفه را که همه در امر دنیا داری و تشویق به خوبی و عدالت و جوانمردی و سعی و عمل است، نخوانده‌اید؟

مگر بوستان سعدی را که يك دوره حکمت و سیاست مدن و اندرزه‌های اجتماعی است، نمی‌خوانید؟

اولا اگر اشعار فارسی را قسمت کنیم، ازده قسمت که در عشق و عاشقی، قصه، تاریخ مدیحه، حکمت عملی، سیاست مدن، تربیت اخلاقی، مزاح و شوخی گفته شده، يك قسمت آن فقط در زهد و دیانت است. و ازده قسمت زهد و دیانت يك قسمت فقط در مذمت دنیا و ذم دنیا-داران حریص و تحریص به قناعت است. و همان قسم که خود نویسنده اعتراف کرده است: این قسمت نیز در نتیجه اوضاع و احوال اجتماعی که در قرن متوسط حتی تا دو قرن پیش در تمام دنیا رایج بوده، و پنجه طماعان دنیاخوار در هر سو حلقوم مظلومان را بیفشده، به وجود آمده و در حقیقت این نصایح و تشریفات در ترك هوا و هوس و نهی از استغراق در لذات دنیوی، از برای آرام کردن سرکشان و خاموش نمودن تنور ظلم و اجحاف حکام و عمال و پادشاهان بوده است. و بالفرض که این مقصد منافعی سعی و عمل واقع شود، عمومیت نداشته و نمی‌توان آن را يك وصف کلی از برای شعر فارسی شمرده و همه اشعار پدران خود را بر آن وصف کلی منطبق نمود.

این دلیل عدم تتبع است، یا تعمد، و به نظر من شق اول رجحان دارد، زیرا نمی‌توانم برخود هموار کنم که برادران من در مدح و ذم پدران خود تعمدی داشته باشند.

و اما آنجا که اشعار عاشقانه و غزل گفتن را مورد حمله قرار داده، و در همان چینی که از شعرای اروپا تعریف کرده و آنها را مردمان دنیا دار نام می‌برد، بالعکس شعرای غزل سرا را عمال بزرگ فساد اخلاق می‌نامد، قضاوتش با خود ایشان است. و من نمی‌توانم این تناقض عجیب را تجزیه و تحلیل نمایم.

زیرا اگر مذمت دنیا بد و تمجید از دنیا مستحسن و مستحب است، پس چرا دیگر غزل و سخنان عاشقانه را باید رد کرد و آن را فحش کاری نمود.

مگر دنیا به دفع عشق قابل زیستن هست؟  
یا مگر در اروپا که قبله و مقصود صاحب‌دلان امروزه ایران قرار گرفته، عشق و عاشقی منسوخ و شعرا از قول و غزل و عشق جانانه و دوستی روی خوب و زاری در حضرت محبوب کرانه کرده‌اند.

مماذله، استغفر الله...

مگویند حرفی که برهان ندارد!

آمدیم بر سر «عابدین گفت» و جمله گریه خیز آخر مقاله...

اینجا هم يك تناقض عجیب دیگر و يك جمله بندی سحرآمیز عجیب‌تری به نظر می‌رسد که من ناچارم برای وصف آن، خود آن را عیناً نقل نمایم که می‌نویسد:

«متأخرین از شعرای ما گذشته از اینکه دارای هنر و ابتکاری که روحیات زمان را مجسم

کنند نداشته‌اند، به واسطهٔ مستغرق کردن دردربای عشق و عاشقی يك عامل بزرگ را برای فساد اخلاق ایجاد کرده‌اند، از اینجا است که نمی‌توانیم نظر مخالفین شعر را با شاعر و شعر کنونی خود نزدیک کنیم، به قول یکی از فضلاء دوستان می‌گوید، از جمله موجبات و عوامل مهمه که در پستی و انحطاط روح ما تأثیر بلیغ کرده است وجود همین مرثیه‌هایی است که...  
الی آخر...

حالا ملاحظه می‌فرمایید که از يك طرف می‌گوید اشعار فارسی در مذمت دنیا است و باید در توصیف دنیا و زیبایی آن شعر گفت - این حرف حساب - بعد يك مرتبه غزل و اشعار عاشقانه را به باد حمله می‌گیرد و آن را عامل فساد می‌شمارد، و متصل به همان جمله - بدون اینکه بگذارد میان کلمات باد بخورد - به مرثیه و مرثیه‌سازها حمله برده و آن را هم عامل فساد و «پستی روح» می‌نامد، به این هم اکتفا نکرده چند فحش آب کشیده به شعرای مرثیه ساز داده، و از میان اشعار مرثیه که قسمتی از آنها جزء شاهکارهای ادبی ایران قرار دارند، مانند «دوازده بند محتشم، وصال، سروش، فقط شعر بند تنبانی» عابدین گفت «را شاهد قرار می‌دهد»

آیا اینجا هم می‌توان گفت ایشان تتبع نکرده‌اند؟  
آیا ممکن است قبول کرد، کسی که این طور مقالات فلسفی و اجتماعی می‌نویسد به علاوه ایرانی و سید و حسینی هم می‌باشد، در عمر خویش این شعر وصال را در مرثیه که دارای بهترین تشبیه‌ها است<sup>۱</sup>.

گفتی فراز نیزه سر آن بزرگوار      نام خدای بود پس از مد بسمله

یا شعر دیگری که در مرثیهٔ امام حسن می‌گوید:

در تاب رفت و طشت به بر خواند و ناله کرد      وان طشت را ز خون جگر باغ لاله کرد  
خونی که خورد در همه عمر از گلو بریخت      دل را تهی ز خون دل چند ساله کرد

۱) گذشته از ارزش ادبی مراغی - که مرحوم بهاربدان اشاره کرده است - رسالت شعر مرثیه دینی، زندگی کردن خون مردم و نشر حماسه و عصبان است در جامعه و آفریدن سربلندی و عدم تحمل، نهایت این است که باید شاعران لایق و قدرتمند به این امر بپردازند و دست کم، مرثیه دارای چنین فکری باشد که در این بیت آمده است:

بزرگه فلسفه قتل شاه دین این است      که مرگ سرخ به از زندگی ننگین است.



یا شعر شمس الشعراى سروش در وصف عابس بن ابی شیبب که می فرماید :

جوشن زبر گرفت که ما هم نه ماهیم      مفرز سرفکند ، که بازم نیم خروس

و صدها شعر بلند که قدیم و جدیداً در مرثیه گفته اند ، نشنیده باشد و آن وقت بیاید و شعر « عابدین گفت » را شاهد بیاورد ؟

بنده که باور نمی کنم ، و اینجا ناچار نسبت تمعد خواهم داد ، و انتظار دارم - با اینکه ایشان را نمی شناسم - مرا اذین نسبت که داده ام معذور بدانند .

در خاتمه به نویسندگان تازه ، پیر یا جوان ، نصیحت می کنم که در قسمتهای فنی ، خاصه قسمت ادبی که یگانه اسباب مباهات ایرانیان و تنها مایه سربلندی آنان در نزد آشنا و بیگانه است ، قدری آهسته تر و اندکی با ملاحظه تر قدم بردارند و قلم فرود آرند و اجازه ندهند که فرنگیها بگویند ایرانیان امروزه شعر هم نمی فهمند ! و لااقل این یکی را دست نخورده برای فرزندان ما که قطعاً زیادتر از ما مطالعه خواهند کرد بگذارند !

### فهلویات

آقای کوه ، کرمانی ارمغان خوبی از ولایت خود برای پارسی زبانان آوردند . چنانکه اساتید زبان فارسی می دانند یکی از هزاران آهنگهای شعر فارسی که از ازمئه پیش از اسلام در میان طبقات مردم ایران رواج داشته ، و هنوز هم در کوهستانها و جلگه های زیبای این مرز و بوم زبانزد صاحبان ، و تسلیت بخش دل عاشاق ، و ورد زبان جوانان از مرد و زن ایرانی است ، همانا وزن دلکش « فهلویات » است . این نام را شمس الدین محمد قیس رازی در کتاب نفیس خود المعجم فی معاییر اشعار المعجم به این اشعار داده و ما هم از آن پیروی کردیم . این وزن و آهنگ از بحور عرب اخذ نشده و پیش از آمدن عرب به ایران و آشنا شدنش با موسیقی و آهنگهای محلی در این کشور وجود داشته ، ولی نظر بدانکه شعرهای فارسی « سیلابی » بوده و عروضی و تقطیعی نبوده ، مصرعهای این اشعار یعنی دو بیت های فهلوی مانند امروز در قالب تقطیعی که ما آن را « بحر هزج مسدس » می نامیم ، سر تا پا قرار نداشته ، بلکه به جای « مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل » گاهی « فاعلاتن مفاعیلن مفاعیل » و گاهی « مفعولاتن مفعولاتن مفاعیل » و گاهی « مفاعلاتن مفاعیلن مفاعیل » و نظایر این بوده ، چنانکه مختصری از آن را شمس قیس در المعجم ( ص ۷۸-۸۲-۱۴۱-۱۴۷ ) در ذیل بحر « هزج » و بحر « مشاکل »

نام برده است . خلاصه آنکه اوزان شعری ایرانیان پیش از اسلام مانند اوزان تصنیف‌هایی که امروزه گفته می‌شود لاتعدولاتحصی و شعر و موسیقی همه جا دست درکمر بوده‌اند ، و تنها با رعایت قوافی و مراعات آهنگ موسیقی - نه آهنگ ضرب و ایقاع - شعر می‌گفته‌اند . و در میان آن اشعار که اینجا و آنجا در متون پهلوی و سایر کتب فارسی و عربی دیده شده ، گاهی هم به يك شعر برمی‌خوریم که معلوم می‌دارد اساس و پایه همین نوع از شعری است که شمس‌قیس آنرا فهلویات نامیده و به رباعیات باباطاهری معروف است ( برای تکمیل توضیح رجوع شود به طوفان هفتگی ، شماره ۲ مقاله بهار ) و معلوم می‌شود که این دوینی‌ها پس از نشر قواعد عروض در ایران و اعتراضاتی که عروضیان بر گویندگان و خوانندگان این نوع شعر پی‌درپی وارد آورده‌اند ( منجمله شمس‌قیس رازی ، المجمع ص ۱۴۶-۱۴۷ ) رفته‌رفته آهنگ مزبور در قالب عروض آمده و در دو بحر «هزج - مشاکل» مشمول سایر بحور عروض شده است . این نوع شعر بعد از تکمیل و تنزیه از زحافات قدیمه ، جای نوع شعر ملی را گرفته و آهنگ مزبور در همه جای ایران دوش‌بدوش ترانه و رباعی ، بلکه قدری هم از آن جلوتر گام زده ، و امروزه نیز که همه زیباییها و جمالهای ملی ما رو به نابودی می‌رود ، باز این نوع سخن در دامنه‌های کوهستان و بطون صحاری خرم ایران ، ورد زبان زن و مرد جوان ایرانی است . و به قدری زیاد است که نمی‌توان گوینده آن را به دست آورد . و برخلاف رباعیات که در دواوین ثبت است این جنس شعر در سینه‌های مردم بیابانی و روستاییان ثبت شده ، و هرچه از آن معروف است به باباطاهر منسوب ، و مابقی گاه به نام پریشان ( ملاپریشان کرمانشاهی ، ظ ) و گاهی بی‌نام و نشان سینه‌به‌سینه سیر می‌کند .

آقای کوهی زحمتی کشیده ، برخی از آن اشعار را از کوهستان سیرجان کرمان به دست آورده ، و برای عشاق زبان فارسی یادگاری نهاده‌اند .

یکی از اختصاصهای این اشعار آن است که مشتمل بر لغات کهنه فارسی و اصطلاحات زیبا و تعبیرات ملی است . منجمله ازلغاتی که در این اشعار به نظر بنده رسیده و جالب دقت شد ، همانا لغت «ول» است که به جای معشوق استعمال شده ، و لغت «جوگان» به جای زلف ، و تشبیه زلف جوان محبوب به شاخ قوچ ، و برده شدن نام «جت» به فتح جیم ، که همان نام «زط» معرب است ، که مدتها در نواحی کرمان و سواحل فارس به تاخت و تاز مشغول بوده‌اند و غیره .

مراد در لغت «ول» است که ظاهراً لهجه‌ای از لغت «ورد - گل» می‌باشد . و به طوری که معلوم است و استاد محقق پروفیسور هرتسفلد آلمانی معتقد بودند ، اصل لغت «گل» همان «ورد» است که واو به گاف ، و را به لام ، تبدیل شده است ، و دال از بین رفته و ورد گل

شده است، و عربان هم این لغت را از اصل فارسی آن اخذ کرده‌اند. هم‌اکنون در سمنان گل را ول، به ضم اول می‌گویند و بعید نیست که «ول» کرمانی، به کسر اول، که درین اشعار دیده می‌شود لهجه‌ای از «ورد - ول - گل» باشد که مجازاً معشوقه را بدان تشبیه کرده‌اند، و رفته‌رفته مجاز بر استعمال حقیقی غالب شده. و همچنین چوگان که مجازاً زلف را بدان تشبیه کرده‌اند، و نیز تشبیه شاخ قوچ، یکی از تشبیهات و اشارات قدیم را به‌ما نشان می‌دهد و می‌توان به یاد آورد روزگاری را که سر قوچ شاخدار در نزد آرینها محترم و نشان قوت و عظمت بوده و تاجداران ایرانی گاهی کلاه خود را به شکل شاخ قوچ می‌ساخته‌اند.

لغت «ول» از قرار تقریر آقای سردار ظفر «ایلخان» بختیاری، میان بختیاری نیز به معنی دوست و یار استعمال می‌شود. و نیز ممکن است تصور گردد که لغات «ول انگار» و «ول - ساختن» و «ول معطل شدن» و غیره در اصل ترکیبی از همین لغت بوده که به کنایه استعمال شده، و رفته‌رفته مانند بسی از لغات دیگر، ضد معنی اصل خود را پیدا کرده است.

اختصاص دیگر این اشعار آن است که با معانی طبیعی گفته شده و نمونه و علامتی از معانی اشعار شهری، که غالباً دارای تعبیر اشعار عرب و آلوده به کنایات و شبیهات متداوله می‌باشد، در آنها یافت نمی‌شود، و همین طبیعی بودن معانی و تعبیرات عاشقانه و تشبیه‌های ساده و قدیمی از قبیل «شاخ قوچ» و «بره تازہ رگا» و غیره، گواه است که این سخنان خود قدیمی است و تازه گفته نشده و اگر هم تازه گفته شده باشد، منتحل از اشعاری است که سینه‌بسته از قرون متمادی در صفحات کم آمد و شد ایران باقی بوده است، چنانکه یکی دو رباعی در میان آنها هست که به محض خواندن ذهن به تازه بودن آن متوجه می‌شود و معلوم می‌دارد که از گفته شهریان است نه بیابانیان.

باری این چند سطر اشاره‌ای است بدانکه سایر ایرانیان نیز سعی کنند و مانند آقای کوهی از هر جنس شعر و ترانه و تصنیف که در نواحی خود یابند گرد آورده، و برای حفظ آثار عتیقه ملی به طبع برسانند. شاید بقیه لغات و اصطلاحات اصیل فارسی که در شرف محو شدن است بدین واسطه محفوظ بماند. چه با آمد و شد سریع ماشین و رفت و آمد زیاد و معاشرت مردم ولایات سرحدی با مردم طهران، چیزی نخواهد گذشت که لهجه‌های زیبا و لغات و اصطلاحات کهنه و اصیل، متروک مانده و همه از مردم تهران تقلید خواهند کرد. و اگر امروز ما به فکر جمع‌آوری نیفتیم چندی دیگر جمع کردن آنها میسر نه بلکه محال خواهد بود.\*

## بازگشت ادبی

قبل از آنکه داخل شرح تاریخ «بازگشت ادبی»، علل وموجبات و رجال و پیشقدمان ونتایج آن - که تنها مقصود ازین خطابه می باشد - بشوم لازم است به طور مختصر وخلاصه اشاره ای به دوسبک شعری معروف به خراسانی وعراقی نموده واذهان مبتدیان محفل را به کیفیت آن تاحدی که اختصار را شاید آشناسازم .

و ضمناً این نکته را باکمال تأسف ناچارم بگویم که از چندی به این طرف يك نوع عصبیت و مشاجره و محاجه ای بین آقایانی که خود را طرفدار هر يك ازین دوسبک معرفی می کنند پیدا شده ، و کار این مشاجره و تعصب به جایی کشیده که نزدیک است حقایق ثابتة علمی وفنی را به باد عصبیت داده وحقایق ثابتة فدای لجاج وماجر اجویی گردد ، و طرفداران طریقه خراسانیان مدعی شوند که درعراق شاعر قادر به وجود نیامده ، وهواداران سبک عراقی دعوی کنند که طریقه خراسانی قابل پیروی وشایان تحسین نبوده و نیست . چنانکه به تازگی من خود که ازین هردو دسته برکنارم ، شبی دچار یکی ازین گفتگوها شده ودوتن ازدوستانم را یافتم که ازدعاوی برخی کوته نظران در کیفیت ترجیح سبک خراسانی وعراقی برآشفته وحتی مراهم از مدنظر خراسانی ، بعضی منسوب به تعصب می نمودند ومدافعات مرا درباره یکی از شعرای خراسان حمل براین موضوع بوج ولطایل می فرمودند ، بنابراین لازم شمردم مختصری دراین باب گفته شده وتفصیل آن را به وقت دیگر وفرستی زیادتر محول دارم .

۱- طریقه شعر خراسانی وعراقی- مطلبی است بین ادبا اندیر باز مشهور، که شعرای خراسان را بر شعرای عراق تفصیل می نهاده اند، وحتی این معنی را خود شعرای بزرگ عراق نیز تأیید کرده اند ، از آن جمله استاد جمال الدین اصفهانی در قصیده معروف خود ، که با خاقانی شوخی وطیبت کرده ومطلمش این است :

کیست که پیغام من به شهر شروان برد      يك سخن از من بدان مرد سخندان برد  
گوید :

وه که چه خنده زنند بر من وتو کودکان      کسی اگر شعر ماسوی خراسان برد  
ودیکری گوید :

بدین جزالت الفاظ وقوت معنی      درین و درد اگر بودمی خراسانی

## ونجیب الدین جرفادقانی گوید :

ازین قصیده بیردم جهانیان دانند      نه انصافهان کز جمله خراسان دست

همه می دانیم که در بدو شیوع شعر فارسی با این عروض و قوافی ، یعنی میانه آغاز قرن سوم و ابتدای قرن پنجم هجری ، مملکت عراق در زیر استیلای شدید ادبیات عربی قرار داشته و به حکم قرب جوار عراق با بغداد و توجه ادبا و شعرا و نویسندگان عرب یا موالی به دربار پادشاهان عراق و فارس ، ادبیات عرب در این قطرایران بیشتر از قسمت شرقی آن رونق یافته چنانکه از پادشاهان آل بویه یکی عضالدوله است که خود شعر عربی گفته و دربار وی از شعرایی مانند متنبی آراسته بوده ، و اگر هم توجهی به شعر فارسی داشته به شعرای طبرستان که به زبان طبری و به شیوه شعرای زمان ساسانیان شعر می گفته اند مایل بوده است . و مؤید این مقال تادیک طبرستان و «دیوان تألیف ابن اسفندیار است که داستان زیبایی از «علی پر ذره ای» شاعر طبرستانی و «دیواردز» و «مسته مرد» طبرستانی که هر دو لقب يك شاعر است روایت می کند، و اشعار آنها همین نه تنها به زبان طبری بوده، بلکه خود شعر هم از جمله اشعار هجایی (سیلابی) است. رجوع شود به کتاب حسن بن اسفندیار در تاریخ طبرستان و رویان. جز این يك فقره دیگر ذکر از شاعر فارسی در پیرامون دربار دیالمه نشده جز در او اخر عهد و زمان وزارت صاحب عباد که شعرایی مانند منصور منطقی و بندار رازی و غضائری و بالاخره منوچهری در سرحدات عراق وری به وجود آمدند . این استیلای ادبیات عربی از عراق و فارس تا حدود گرگان و خوارزم کشیده شده و شاعری فارسی در قرون دوم و سوم هجری که عصر بروز شعر فارسی و قوت آن است در آن حدود به ظهور نیامد .

اما در خراسان به شهادت تاریخ در اوایل قرن سوم ، شعرای فارسیگوی مانند ابوالعباس مروزی، و حنظله بادغیسی، و محمد بن وصیف سکزی، و بسام کورد خارجی ، و محمود مشرفی (یا: شرفی) در خراسان و سیستان پیدا شدند ، و با آنکه در قرن مزبور بخارا و نیشابور محط رحال ادبای عربی زبان بوده و امرا و وزرا و کتاب خراسانی هم به نظم و نثر عربی اقبال بسزا داشتند - چنانکه یتیمه الدهر ثعالبی و دمیة القصر باخرزی و معجم الادبای یا قوت حموی و سایر کتب گواه آند - معذک به سبب دور بودن از حوزه تسلط عرب و میل پادشاهان خراسان، دوستی شعر فارسی در ملوک و امرا قوت چنان گرفته بود که در عرض يك قرن و نیم صدها شاعر و نویسنده فارسی در ماوراء النهر و نیشابور و طخارستان به وجود آمدند ، و در زمانی که در بارهای عراق و فارس به شعرا و بلغا و کتاب و مورخان عربی زبان آراسته بود ، در بارهای بخارا و نیشابور و چغانیان و غزنین از شعرای نامی فارسی و مورخان معروف زینت گرفت.

و اگر چه عراق پس از دست یافتن غزنویان و سلجوقیان، شعرای خوبی مانند غضایری و منوچهری و قطران و مسعود رازی و فخر گرگانی - ساکن اصفهان - و جمال الدین اصفهانی و خاقانی و عمادی شهریار و کمال الدین و مجیر و غیرهم پیدا کرد، اما به حکم الفضل للمتقدم، فخر و تقدم و غلبه همواره باشعرای خراسان بوده و صیت آنان کماکان در عالم ادب فارسی برقرار ماند. در عهد سنجر بن ملکشاه دیده می شود که روی خاطر شعرای بزرگ عراق و آذربایجان همه به سوی خراسان و اشتیاق آنان به سفر خراسان و دیدار ادبای آن سامان است. (رجوع شود به دیوان خاقانی) این بود علت اللعل بسط صیت و شهرت شعرای خراسان که دامنه اش تا عهد ما هم به تقلید آن زمان کشیده شده است، و حقاً این تقدم و اولویت ادبی در قصیده و غزل و مثنوی و همه اقسام شعر و نثر تا خاتمت عهد خوارزمیان و غلبه مغول برقرار ماند. و ازین تاریخ دوره سخن گفتن عراقیان آغاز می شود و شعر سبک عراقی ازین روز پیدا می شود، و لازم است مختصری هم در آن باب توضیح داد.

پس از حمله مغول و خراب شدن خراسان، و کشته شدن همه جنبندگان آن سامان و گریختن معدودی از فضلا و شعرا و نویسندگان به اصفهان و شیراز و بغداد و غیره، دوره شعر و شاعری از خراسان رخت بر بسته به عراق منتقل گردید.

زیرا شاعر مولود تمدن و ثروت است و چون مغولان در خراسان نعمد نیت و نه ثروت باقی گذاشتند، این صنعت هم بالطبع باقی نماند و به حکم سالم ماندن اصفهان و فارس و لرستان از نهیب نهب و قتل مغول، دوره سخن گویی به سخنگویان آن سامان افتاد، و درین اوان نفوذ زبان عرب هم کم شده و پادشاهان عراق همه از ترك و فارس خواهان زبان و ادبیات فارسی بودند - چنانکه شمس الدین محمد قیس رازی ساکن خراسان در حمله مغول خود را به شیراز انداخت، و منهاج السراج صاحب طبقات ناصری در همان عهد به هندوستان گریخت و محمد عوفی صاحب لباب الالباب در پناه ناصر الدین قباچه به هندوستان پناه جست، و نجم الدین رازی به انقره رفت، و هر کس به سویی گریخت و طبعاً در عراق هم به حکم امنیت و باقیماندن مدینت دیرین گویندگان برخاستند و دوره شاعری دیر پای را که تا امروز دنباله اش امتداد یافته است به وجود آوردند.

اما سبک عراقی که همه جا مقابل سبک خراسانی متظاهر می شود، نه از این باب است که، جنس عراقی یا خراسانی در ذوق و سلیقه ادبی تفاوت داشته باشند، بلکه این معنی - یعنی این دو بیت طرز و شیوه - همانا مربوط به زمان است. زمانی که شاعری عراقیان طلوع کرد طرز سخن گفتن و چیز نویسی به زبان فارسی با دوره شاعری شعرای خراسان تفاوت کرده بود. از ظهور دولت سلجوقیان در خراسان و عراق، شیوه نظم و نثر با سابق رفته رفته تفاوت یافت. درین دوره سجع در نثر فارسی به تقلید عرب عمومیت پیدا کرد. صنایع شعریه در نثر هم داخل

شد. تمثّل واستشهاد به شعر عربی و فارسی که در نثر فارسی قدیم مرسوم نبود رسم شد. بسط عناوین و تکرار مترادفات لفظی و خطبه‌های مفصل و جمله بندیهای دراز و استعمال لغات عربی مغلّق، کتب نثر آن زمان را با نثر قدیم متمایز ساخت، و سلیقه شاعری از هر حیث در نثر رسوخ یافت و از طرفی در نظم هم تفاوت‌هایی صریح پیدا آمد. اصطلاحات علمی در شعر داخل شد. برخی از لغات عربی که در شعر قدیم ممنوع بودند در شعر عهد سلجوقی درآمدند. کنایه و استعاره و ایهام و لئز و معما و اغراقات بسیار در شعر وفوریافت. مضمون بندی به حکم امتداد ادوار شاعری مشکل شده و ناچار دست به مضامین باریک و خیال‌پروری زده، و شعر از سادگی و حالت طبیعی خود اندکی انحراف پیدا کرد. مثل این است که ممدوحین از صراحت قول و ساده گویی و آن طرزی که قدما برای پادشاهان شعر می گفتند خسته شده و چیز تازه تری را تجسس می کرده باشند. خضوع و خشوع در نزد ممدوح و معشوق هر دو شدت گرفت. ترکیب لغات و ساختن جملات کوتاه مرکبه و به هم بافتن دو الی سه کلمه برای ادای يك معنی در شعر معمول شد. و به همین سبب غزلها لطیفتر شده و قصاید مصنوعتر، ولی از حیث سادگی و جزالت و احیاناً فخامت لفظ و معنی قدری تنزل کرد. و چنانکه گفتیم این حالات مولود زمان بود نه ممکن، چه در آن عصر شعرای خراسان از قبیل امامی هروی، کمال خجندی، شمس طبسی، سیف اسفرنگ نزاری، و غیرهم نیز همان طریقه را داشتند که شعرای عراق و فارس و آذربایجان، و همان طور که در قدیم بین اشعار غضایی رازی، و قطران تبریزی، و منصور منطقی، با اشعار عنصری و فرخی، تفاوتی نبوده است با آنکه در عراق نشو و نما یافته بودند، و برخی منوچهری دامغانی را بر معاصرین خراسانیش رجحان می نهند و گروهی غضایی را بر عنصری برتری می دهند. پس اکنون هم اگر گفته می شود فلان شعر به شیوه خراسانی گفته شده، یا فلان شعر به شیوه عراقی، نه مراد این باشد که مکان در این دوشیوه تأثیری داشته باشد، بلکه این تفاوت مولود زمان است، منتها برای انفکاک دوشیوه شعر، و نظر به آنکه سبک شعر قدیم در خراسان قوت داشته، و سبک شعر من بعد از عراق برخاسته، اصطلاحاً این دو شیوه و سبک خراسانی و عراقی اشتهار یافته است. چنانکه سبک شعر دیگری از عهد امیر خسرو دهلوی به بعد در هندوستان رواج یافت و تأثیر زمان و مکان را در آن دخالت کلی بود، و در عهد صفویه آن سبک در خراسان و عراق هم سرایت کرد، ولی سبک هندی موسوم شد، با آنکه اختصاصی به هند نداشته و چنانکه گفتیم در همه ایران و ترکستان و هند رواج و رونق بسزا داشته است، و شعرای عهد کریم خان از قبیل مشتاق، طبیب، آذر، شهاب، صباحی، هاتف، میرزا نصیر، و دیگران بالاخره آن را مبتذل و موهون ساخته و باز سبک قدیم را تجدید نمودند.

این مطلب به شهادت تاریخ روشن است و ما نمی توانیم دعوی کنیم که بین جنس عراقی یا خراسانی در سخن گفتن و ذوق شعری تفاوتی بوده، یا امروز تفاوتی می باشد - چنانکه پس

از مطموس شدن طرز شعر خراسانی دیده شده که صبای کاشانی، و مجمر اصفهانی، و سروش اصفهانی، و شبانی کاشانی، و قآنی شیرازی، و غیرهم در عصر قاجاریه آن سبک رازنده کردند به حدی که بویی از سبک عراقی در سخنان ایشان نیست.

پس اگر کسی هوادار سبک عراقی یا سبک خراسانی است، نبایستی تصور کرد که با عراقی یا خراسانی دوست است یا دشمن، چه اگر سبک خراسانی ارجح است شعرایی از عراق در آن شرکت دارند، و هرگاه سبک عراقی ممدوح است شعرای خراسانی را هم در آن دخالت است، و در دوزمان مختلف در همه ایران این دو طریقۀ رواج داشته نه در یک زمان، خراسانی سبکی داشته و در همان زمان عراقی سبک دیگری، و برای تکمیل این مدعی یک شاهد کوچک تاریخی از قول راوندی، مؤلف راحة الصدور که در شهر ۵۸۰ هجری کتاب خود را تألیف کرده است، نقل می‌کنم. مشارالیه در صفحه ۵۷ گوید:

«شمس الدین احمد بن منوچهر شصت کله، که قصیده تنماج گفته است حکایت کرد که سید اشرف (مراد سید حسن غزنوی است) به همدان رسید. در مکتبها می‌گردید و می‌دید تا که را طبع شعر است... و گفت از اشعار متأخران چون عمادی، انوری، سید اشرف، و بلفرج رونی، و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه آنچه طبع تو بدان میل کند قدر دو بیت از هر جا اختیار کن و یادگیر و بر خواندن شاهنامه مواظبت نمای، تا شعر به غایت رسد، و از شعر سنائی، و عنصری، و معزی و رودکی، اجتناب کن، هرگز نشنوی و نخوانی که آن طبعهای بلند است، طبع تو ببیند و از مقصود باز دارد... الخ».

اینجاست مقدمۀ پیدا شدن سبک عراقی که باز بنیاد آن را خراسانیان ریخته‌اند، و خلاصه این است که هر یک از این دو طریقۀ، چه ممدوح و چه مهجور، مولود زمان و مقتضیات زمانیه است و ربطی به خراسان و عراق ندارد، چنانکه از خطابه‌های آینده به خوبی خواهیم دید که بازگشت ادبی و تجدید سنت شعرای قدیم به دست عراقیان واقع شده است.

۲- سبک شعر در قرن اخیر یا بازگشت ادبی - در جلسه گذشته مختصری در فرق میانۀ سبک شعری عصر سامانیان و غزنویان و اوایل عهد سلاجقه (قرون ۳-۵ هجری)، با سبک شعری ادوار بعد، یعنی از سلاجقه تا فتنۀ مغول (قرون ۶-۷) بیان شد، و گفته شد که این اختلاف مربوط به علل زمانیه بوده و ربطی به خراسان و عراق ندارد، و علل حقیقی این اختلاف را به طور فهرست ذکر کردیم و نمونۀ آن را هم می‌توان در بیانات علیحده وصف نمود، و بالجمله زمینۀ بیانات امشب ما تاریخ تجدید شدن سبک شعری قدیم و ذکر اساتیدی که به این کار مقدم و مقدم بوده و شرح موجبات این بازگشت ادبی می‌باشد.



برای آنکه مطالب مادرهم و برهم نشود و بتوان درست به کنگه حقایق پی برد، باید اول مطالبی که مقصود مایمان آنهاست ازهم تجزیه شده و به طور فهرست ذکر شود، سپس به شرح آنها پردازیم، مطالب منویه به قرار ذیل است:

۱. حالت و رونق بازار شعر و شاعر در این يك قرن و علل آن.
۲. مروجین علم و ادب و ادبای نامی این قرن.
۳. سبك شعری این قرن.
۴. مقایسه شعراين قرن با قرون قدیمه و تفاوت بین آنها.
۵. شعرای عهد مشروطه و سبکهای شعری.
۶. آینده شعر در ایران. و ضمناً متذکر می شوم که تنها موضوع ما شعر است و از باقی قسمتهای ادبی مثل نثر و غیره صحبتی نخواهیم کرد.

#### ۱. حالت و رونق بازار شعر و شاعر در يك قرن اخیر و علل آن.

باید دانست که این قرن در حقیقت از صد سال — که معمول به مورخان می باشد — قدری طولانی تر است و ناچار برای نشان دادن مقدمات امر، و هم به سبب پیوسته بودن رشته ارتباط زمانی و مکانی و سیاسی و اجتماعی عالم ادبی درین مدت، ناگزیر این رویه را پیش گرفتم و آغازین قرن را از مرگ نادرشاه و انقلاب سال ۱۱۶۰ گرفته و به مرگ ناصرالدین شاه ۱۳۱۳ می رسانم، یا به عبارت مؤدبتر از جلوس کریمخان زند شروع کرده به جلوس مظفرالدین شاه قاجار ختم می کنم، که مجموع آن ۱۵۳ سال خواهد شد و بقیه قسمت را از ۱۳۱۳ به بعد در شمار عصر مشروطه قرار می دهیم، زیرا مقدمات مشروطه و بحران ادبی آخر قرن از آن تاریخ شروع شده است.

نادرشاه در ایران فتوحات نمایان کرد، خاصه از فتح هند ثروت زیادی به ایران آورد، و آن ثروت بعد از مرگش، در ایران پراکنده شد. و سرداران و بلکه سربازان او هر يك دولتی تشکیل دادند، و کریمخان زند که بایک دسته ازالوار به امر نادر، در حدود ایبوره، برای ساخلو نشسته بود گریخته به فارس آمد و بعد از جنگهای زیاد پادشاه شد، و شیراز را مرکز خوشگذرانی و تمییش افراد بشر قرارداد و در جنوب ایران پاریس به وجود آمد که خوشگذرانیها و عیاشیهایش با آب و هوای لطیفش متناسب بودند. ایرانی آن زمان تمدن تازه را با افتخارات دوست ساله فتوحات صفویه و نادرترکیب کرده و فکرمی کرد کتابخانههایی که صفویه به خون دل و خرج ملیونها ثروت در اصفهان گرد کرده بودند و افغانها آن را غارت کرده و به مردم فروخته بودند، در دست شعرا و فضلا افتاده بود. ثروت سلطنتی اصفهان به دست افغانها و از آنها به دست مردم رسیده و از ایران بیرون نرفته بود. اوایل صفویه ایرانیان به هندوستان رفته با ثروت

زهد برمی گشته و آن پولها در پایتختها صرف می شد. ثروت زیادی از هندیان باند و بایران آمده و از خراسان - بعد از یغمای دستگاه نادری - به سایر ایران پاشیده شده بود.

دوره بیست ساله امنیت عهد کریمخان که جز خراسان سایر ایران به آرامش غنوده بودند، کمک و فرصت خوبی به احوال شعری ایرانیان می نمود. شیراز مرکز دایره علم و ادب شده و مجموع کتابهای خوب و دوواوین شعرای قدیم که تا او آخر صفویه مخصوص کتابخانههای سلاطین بود و مردم از آنها محروم بودند، به دست مردم افتاده به آسودگی و با داشتن نان خانه به خواندن و نقل و بحث و محاوره و مشاعره و تدریس آنها اشتغال داشتند. از مجموع این حالات که ذکر افتاد چند شاعر خوب و فاضل در شیراز و اصفهان و خراسان به وجود آمدند که مرکز و مجمع آنها اصفهان و شیراز بود، و بعد از مرگ کریمخان و تشکیل دولت قاجار و سلطنت فتحعلی شاه، آن مرکز به طهران منتقل شد و تمام آن مزایایی که ذکر شد در اینجا باز دوباره تجدید و تحکیم گردید. فتوحات آغامحمدخان در خراسان و قفقاز و آمدن ثروت باقیمانده نادری که در دست شاهرخ کور باقی بود به طهران، آمدن کاروانهای ثروت و بنده و برده از قفقاز به طهران، مقدماتی بود که هم فتحعلی شاه جانشین فاتح قاجار و هم شعرا و ندمای او را به احیای یک دوره مشعش شعری، مانند دوره سلطان محمود غزنوی موفق ساخت.

## ۲. مروجین علم و ادب .

نادرشاه به شعر و شعرا اعتنایی نداشت. شعرا هم به او اعتنایی نداشتند. تنها شاعر او میرزا مهدی خان متخلص به فغانی است که دو کتاب به نام نادر نوشت (دره نادره - جهانگشای نادری) بعد از او عادل شاه تنها آذر را تربیت کرده، کریمخان معلوم نیست صله شعر به کسی داده باشد. مرحوم اعتضاد السلطنه می نویسد: آذر قطعه شعری... برای کریمخان فرستاد. علیرادخان زند که در ۱۱۹۸ فوت کرد و چهار پنج سال پادشاه بود، شهاب ترشیزی را به ساختن تاریخ زندیه به بحر مقاربت تشویق می کرد. آغامحمدخان به شعرا اعتنایی نداشت، لهذا شاعری هجوش کرده گوید:

نه جود که وصف ذات عالیت کنم      نه فهم تو را که حرف حالیت کنم  
نه ریش تو را که ریشخندت سازم      نه خایه تو را که خایه مالیت کنم

اما چنانکه گفتیم، اقتضای زمان طبعاً دوره جدیدی به شعر و شاعری می افزود، و فتوحات نادر و کریمخان و آغامحمدخان و امنیت سی ساله عهد کریمخان، مقدمه کار را فراهم ساخته بود، تا فتحعلی شاه به تخت نشست.

خود فتحعلی شاه شاعر بود، و تاریخ می دانست. به نظر می رسد که شاهنامه را خوانده و هم از دربار غزنویان باخبر بود، یا از شعرا شنیده بود. از این رو شعری که عهد او را دریافته،

فایده‌های خوبی از هنر خود بردند. میرزا نصیر طبیب، و لطفعلی خان آذر، و صباحی زنده نبودند، اما صبا، و مجمر، و میرزا ابوالقاسم قائم مقام، و عبدالرزاق خان دنبلی، مؤلف تاریخ قاجاریه و حدایق الجنان و فروغ کاشانی، و صبور کاشانی، و صاحب، نشاط، سحاب، و غیرهما در حیات بودند. فتحعلی خان صبا، ملک الشعراء، و شخص نیک نفس و خیر خواه بود، هر فاضل و دانشمندی که به وی پناه می‌آورد او را به‌شاه معرفی می‌نمود و برایش در دربار شغل و مواجب معین می‌کرد، چنانکه فاضل خان گروسی یکی از این اشخاص بود که به وسیله فتحعلی خان صبا به تذکره نویسی دربار فتحعلی شاه برقرار گردید، و تذکره انجمن خاقان را نوشت. گویی طبیعت از هر طرف به تقویت حال شعرا و اهل فضل کمک می‌کرد.

عباس میرزا نایب السلطنه چندان شاعر باز نبود. او مایل بود که شاگردان ایرانی را به فرنگ بفرستد و آنها با صنایع و علوم اروپا به ایران برگردند. از سفرنامه میرزا صالح شیرازی (چاپ نشده) و در نزد نگارنده است که از راه روسیه و فرانسه به لندن رفته و مدتی به تحصیل زبان لاتین و انگلیسی و فن چاپ مشغول بوده این معنی خوب روشن می‌شود، معذک فضایی مانند قائم مقام فرامانی میرزا ابوالقاسم، و عبدالرزاق خان دنبلی، را تربیت کرد. فروغ کاشانی شاعر خاص او بود.

محمد شاه که به تخت نشست اگرچه شاعر نبود، اما سیره جد خود را از دست نداد. در زمان این پادشاه امنیت در ایران حکمروا بود. ثروت مملکت قدری از بابت خسارات جنگ روس تلف شده بود و قسمت دیگر عایدات به توسط حاجی میرزا آقاسی صدراعظم ایران به مخارج ساختن قلاع جنگی و قورخانه و تفنگخانه‌های تازه اختراع اروپایی و توپ و سرباز و قسمتی به مصرف آبادی کاریزها و مزارعی که در ایام انقلاب ایران از جمله آغاغنه به بعد خراب شده بود رسید، و از این راه بود که شعرا در زمان این پادشاه جوایز زیادی نیافتند، چنانکه شاعری در هجو حاجی میرزا آقاسی گوید، و در حقیقت او را مدح کرده است:

نگذاشت به ملک شاه حاجی درمی      شد خرج قنات و توپ هریش و کمی  
نه مزرع دوست را از آن آب نمی      نه خایه خصم را از آن توپ غمی

در همین حال خود حاجی آقاسی شاعر بود و به موجب تذکرها در مجمع الفصحاء، در ذیل نام (فخری ایرانی)، گوید حاجی تألیفاتی لطیف هم داشته که از بین رفته است، و نیز شعری که درین دوره بودند غالباً عهد فتحعلی شاه را دریافته و ممتول و منتشر شده بودند. می‌توان گفت اگر میرزا ابوالقاسم قائم مقام که وزیر محمد شاه بود کشته نمی‌شد، چون خودش از

شعراى نامى ایران و اولین نویسنده قادر بود، ترقى علمى وادبى ایران بیش ازین جلو مى افتاد. لیکن مرگ او ازطرفى و تأثیر شکست روس و اراده فتح افغانستان ازطرف درازا، ایران ازطرف دیگر، دولت را از شاعری دوره کرده به تجهیزات قشونى و آبادى قلاع و بقاع و مزارع که بتواند آذوقه قشون را به ایالات تکافؤ کند وادار ساخت .

شعراى معروف این دوره ، بقیه شعراى عصر فتحعلی شاه بودند ، و یا شعراىی که در آن دوره به وجود آمده و بعد معروف شده بودند. بزرگترین آنها میرزا حبیب الله شیرازى، متخلص به قآنى ، بوده است. دیگر لسان الملك سپهر ، صاحب تاریخ کبیر ناسخ التواریخ و کتاب نفیس پراهین الدجیم ، و دیگر شهاب اصفهانی ، و دیگر فروغ الدین اصفهانی حکیم و فاضل ، دیگر فرهنگ ، و غیره .

عهد محمدشاه طول نکشید . ناصرالدین شاه به تخت نشست و على الحساب مى بایستى این پادشاه دنباله خیالات پدرش را بگیرد و ایران را يك ایران نظامى و جنگى و مقتدرى بسازد ، خاصه که سیاست دولت روسیه که خود را حامى سلطنت اولاد عباس میرزا مى دانستند بر آن بود که ایران قدرت یافته هرات و قندهار و کابل را که حق او بوده و جزو مملکت صفویه و نادر بود به دست آورده و به همراهى روسیه به هندوستان تاخته آنجا را از دست دولت بریتانیا که تازه به جنگ آورده مسترد دارند و کارى را که ناپلئون مى خواست صورت دهد تزار روس و ایران با هم صورت دهند . سر کرده این خیالات ، بزرگترین مرد زمان خود میرزا تقى خان امیر کبیر بود ، که ازطرفى تهیه حمله به هرات و ازسوى دیگر تدارکات شورش هندوستان را به وسیله آخرین پادشاه مسلمان دهلى مى دید. ولى جوانى شاه و وسایل سیاسى موجب شد که امیر کبیر معزول و کشته شد ، و سپاه ایران بعد از فتح هرات آن را به تهدید انگلیس خالى کردند، و تمام آن خیالات بر باد رفت.

صدراعظم نوری به روى کار آمد . شعراى سابق هنوز زنده بودند . قآنى ، شهاب ، دوسر حلقه شعر و ادب ، شهرت داشتند . صدراعظم نوری و پسرش نظام الملك ، مانند فتحعلی شاه از شعرا نگاهدارى کردند . خود ناصرالدین شاه شاعر بود و تحصیلات مختصرى کرده از تاریخ ایران بی اطلاع نبود . پنجاه سال پادشاهى کرد و از مجرای سیاست خارجى خود را آسوده کرده بین البین رفتن را پسندیده و به عیش و خرمى و شهرت دادن خود پرداخت. امنیت در زمان او به سرحد کمال رسید . عایدات مملکت همه صرف مملکت مى شد . در هر ولایت و دهکده اى اگر شخصى پیدا مى شد که هنرى داشت فوراً به او يك لقب داده و يك مواجبه به عنوان مستمرى به او عطا مى شد . درین دوره شعر و صنایع یدى و خط و تذهیب و مخمل بافى و قالى بافى و قلمدان سازى و معماری و بنایى و کاشی پزى و نجارى ترقى کرد . مؤلفین عمده مانند سپهر ، صنیع الدوله ( اعتماد السلطنه بعد ) علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه ،

هدایت‌لله‌باشی، و هزاران فاضل و مؤلف دیگر به وجود آمدند. فن چاپ بی‌اندازه ترقی کرد. فتوگرافی به قدری عالی شد که بعدها نتوانستند به آن خوبی کار کنند. فهرست‌کتابی که در آن عصر، چه عربی و چه فارسی، در ایران چاپ شده نزد من نیست، ولی می‌توانیم به یقین بدانیم که اگر همه آنها را فهرست کنند کتابی ضخیم بل کتابها از آن تهیه خواهد شد. این کتب را غالباً یا دولت پول داده و یا تجار و اهل خیر نفقه داده به چاپ می‌رسانیدند، و از اثر تشویق ناصرالدین‌شاه بود که مردمان هند هم رو به نشر و ترویج و طبع و انتشار کتب فارسی آورده، شاید بیش از آنچه در ایران چاپ شده، در هندوستان خاصه بمبئی به طبع رسیده است، و همه اینها در نتیجه تأثیر دولت ناصرالدین‌شاه به عمل می‌آمد.

ناصرالدین‌شاه پول زیاد دور نمی‌ریخت ولی مواظب بود که دانشمندی در ایران از گرسنگی تلف نشود، و نسبت به شعرای معروف که چه از قدیم بودند و چه تازه پیدا شده بودند، از قبیل میرزا محمدعلیخان سروش، محمودخان ملک‌الشعرا، فتح‌الله‌خان شیبانی، شهاب، و دیگران همان احترام و اهمیتی را که دارا بودند و لایق آنها بود ملحوظ می‌داشت. قآنی در اوایل دولت ناصرالدین‌شاه مرد، و سروش جای او را در خواندن قصاید سلام گرفت. محمودخان را به حکومت و مأموریت‌های خوب می‌فرستاد. هدایت‌لله‌باشی به سفارت و مشاغل عمده نائل می‌شد. سپهر در اداره استیفا مشغول خدمت بود.

شعرای خوبی در ایالات در نتیجه مستمریهایی که گفتیم به وجود آمدند و شاهزادگان و ولات نیز رویه شاه را در قدردانی از اهل علم و هنر پیش می‌گرفتند.

در شیراز و صال و خانواده‌اش و بعدها شوریده فصیح‌الملک، در خراسان صبوری‌الملک‌الشعرا، در کرمان‌شاه سلطانی و الهامی و خسروی، در اصفهان هما و سها و طرب و محیط و عمان و دهقان، و غیره به وجود آمدند.

امین‌السلطان، میرزا علی‌اصغر خان، که پیداشد این معرکه بالا گرفت، زیرا مشارالیه شخصی فاضل و شاعر بود و سخاوتی تاریخی داشت. ثروت مملکت هم تمرکز یافته بود. خورده ثروتها که بعد از نادرشاه متفرق شده بود به دست حکام و امرا آمده و از دست آنها به دولت رسیده بود. عایدات گمرک به واسطه ورود و صدور مال‌التجاره فرنگ و ایران زیاد شده، خرج لشکرکشی و تهیه نظام هم در بین نبود. لذا صدراعظم سخاوت تاریخی خود را به وجود آورد و در نتیجه ترویج حکمت و علم، تاریخ و ادبیات و شعر و خط و موسیقی و نقاشی و معماری به درجه اعلای آن عصر رسید، و دنبال‌اش تا عهد مظفرالدین‌شاه امتداد یافت و به اول مشروطه ختم گردید.

از مشروطه به بعد قرن ادبی تجدید گردید. فتوحات ملی و افکار جدید و انقلاب مادی و فکری، روحی جوان و پر قدرت در شعر به وجود آورد. مشروطه کمک دوباره‌ای

به نهضت ادبی عصر کریمخان و فتحعلی شاه کرد. درین دوره از طرف دولت توجهی به شعر و شاعری معطوف نمی شد، لیکن شعرای ملی به سوق طبیعی و برای نشر مصلک و مرام سیاسی خود به شاعری پرداختند. روزنامه نویسی هم به شاعری کمک کرد. حسن شهرت و وجاهت ملی مؤید شعر آمد. باید انصاف داده شود که برخی جراید ملی که صاحبان آن شاعر بودند نیز کمک بزرگی به نشر صنعت شعری کردند، و خلاصه شعرایی مانند امیر (ادیب الممالک)، ادیب نیشابوری، ادیب پیشاوری، ایرج، خسروی، پیدا شدند و هر کدام سبکی دیگر داشته و شرح سبک آنها داده خواهد شد.

### ۳. [سبک شعرای این قرن]

اصل و ریضه بیانات ما این قسمت است و مقصود ما از اینجا شروع می شود و گذشته همه مقدمه بود که دانستن آنها برای درک مقصود ضروری می نمود.

باید این نکته ناگفته نماند که پس از غلبه مغول بر قطر اعظم ایران - خراسان و عراق - به واسطه کشته شدن و گریختن و فقیر شدن اساتید زبان فارسی و از میان رفتن صدور و بزرگان فاضل، و به روی کار نیامدن پادشاهان ایران دوست ادب پرور، به تدریج علوم ادبی خاصه اصول صرف و نحو زبان فارسی و علم لغت و غیره از میان رفته و نیز قسمت عمده کتب فارسی و نوشته های ائمه لغت و اشعار اساتید محو و نابود گردید.

این داهیه عظمی موجب شد که کار زبان فارسی روی به تراجع نهاد و شعرای بزرگی که در هر شهری از آنها معدودی مشارالینان بودند، در همه مملکت به چند تن تقلیل یافتند و از قرن هفتم به بعد جز چند استاد مانند ملایروم و سعدی و بالاخره اوحدی و حافظ، دیگر شاعر بزرگی که لااقل بتواند پهلوی پهلوی شعرای عصر سلجوقی و خوارزمی بسزند و سخنش برای ما سند واقع شود به وجود نیامد، و رفته رفته زبان فارسی و اطلاع به رموز و امثال و دقایق این زبان فراموش شد، و هر چند زبان عربی به واسطه مذهب اسلام روی به ثروت می نهاد، زبان فارسی ضعیف می شد و در نتیجه فقور و سستی بی نهایت در نظم و نثر پدید آمد و اگر اساتیدی ظهور می کردند قابل مقایسه با اساتید قرون ماضیه نبودند.

بالاخره در عصر صفویه سبک شعر خاصی پیدا شد که در مدت دوست سال دوام یافت که آن را به اصطلاح امروز «سبک هندی» می نامند.

در سبک مزبور گاهی قصاید ساده گفته می شود گاهی هم غزل و قطعه فصیح به نظر می رسد، ولی غالباً طرز و رویه ای که با وجود سستی الفاظ و تدنی معانی از کثرت استعاره و مجاز و خیال پافی از حلیه بلاغت و زیبایی حقیقی عاری بود قوت گرفت. در غزل روز بروز پیچیدگی و سستی پیش می رفت و در قصیده نیز اگر می خواستند از متقدمان تقلید کنند غالباً طرف خاقتی را می گرفتند

که باز از جهت پیچیدگی با ذوق آنها تناسب داشته باشد. و روی هم رفته سبک اشعار هندی عبارت بود از يك صنعت شعری متوسط که به واسطه طرفداری ظرفا از آن، جای تمام صنایع بدیع و معانی بیان و صرف و نحو فارسی را گرفته و در اشعار شعرای پارسی زبان به مدت دو سه قرن در هند و ایران جلوه می نمود، و هنوز هم در هند و افغانستان طرفداران زیاد دارد. برای مثل يك بيت آن کافی است:

از شهیدان نگاهت ناله هرگز بر نخاست      گوئیا با سرمه دادند آب شمشیر تو را

این شعر جای شعر سعدی را گرفت که گوید:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز      کان سوخته را جان شد و آواز نیامد

و عیب دیگر که در اشعار هندی پیدا شده بود، يك نوع انحطاط ذاتی گوینده بود در مقابل معشوق یا ممدوح، و این حالت یکی از آثار شوم تسلط مغول و نشر تصوف بود. از آن جمله خود را در شعر به سگ و گربه نسبت دادن، یا ممدوح را به مرتبه الوهیت بالا بردن، و نظیر این اغراقات که با طبع بشری و عزت نفس - که شریفترین غریزه انسانیت است - منافات دارد و غیره...

سرآمد این شعرا در ایران و هند، صائب و کلیم و فیضی و عرفی می باشند. این شعرا اشعار بلند و خوب دارند، لکن در سستی الفاظ و پیچیدگی معانی و اغراقات ناخوش همه شريك یکدیگرند.

در آغاز قرن ادبی ما شعرای عراق این اساس را برچیدند، چنانکه عبدالرزاق خان دنبلی، فاضل معاصر کریم خان و آغامحمدخان، در کتاب نفیس خود موسوم به حقایق الجنان (که به خط خود مؤلف نزد نگارنده موجود است) در ذیل شرح حال مشتاق اصفهانی (۱۱۶۵ فوت کرده است) گوید:

« چون بساط چمن نظم از خیالات خام شوکت و صائب و وحید و مایثابه بهم، و از استعارات بارده و تمثیلات خنک لگدکوب شد، و یکبارگی از طراوت و رونق افتاد، مشتاق به تماشای گلزار نظم آمده و طومار سخن سرایی آن جمع را چون غنچه به هم پیچیده و بساط نظم که خود در آن صاحب سلیقه بود، و آن روش «ضمیری» و «نظیری» است بگسترانید. بر سر شاخسار سخن نواها ساخت و نغمه ها پرداخت. عندلیبان خوشنوی عصر او را مقتفی آمدند. آذر شاگرداوست... الخ، و آذرو رضاقلیخان هم در آتشکده و مجمع الفصحا

در ذیل حال مشتاق این معنی را تصدیق کرده اند .

اگرچه در تذکره نصرآبادی ، که در عهد شاه سلیمان صفوی ، از طرف محمد طاهر نصرآبادی اصفهانی تألیف شده بعضی شعرا را نام برده و می گوید بر شیوه استادان قدیم شعر می گویند ، و لیکن غلبه سبک هندی آن شعرا را از بین برد . و بالجمله می توان آغاز تجدید صنعت شعری قدیم را از همین زمان شمرد و پیشوای آن را به تصدیق عبدالرزاق خان در غزل ، مشتاق ، و در قصیده ، آذریبیکدلی قرارداد . مشتاق اصفهانی در غزل ، اساس سبک هندی را در هم شکست و آذر بیکدلی قصاید فصیح و غرا به شیوه ظهیر فاریابی گفت . میرزا نصیر طبیب اصفهانی ، مثنوی پیر و جوان را به لطافت نظامی و پرمغزی حافظ سرود . هاتق اصفهانی قصاید خود را به سبک امامی هروی و گاهی به شیوه خاقانی ، و ترجیع بند خویش را به لطافت و پرمغزی حکیم سنائی ساخت . عبدالرزاق خان دنبلی ، مؤلف قاریخ قاجاریه و حدایق الجنان و قاریخ خوانین دنبلی ، متخلص به مفتون ، در قصیده و غزل و مثنوی داد فصاحت داده قصیده را مانند امیرمغزی بر سرود . کتب نشرش به مراتب از نشر ادیب عبدالله و صاف پخته تر و لطیف تر است ( رجوع شود به حدایق الجنان ، یا تذکره عبدالرزاق خان ) حاجی سلیمان صباحی بیدگلی در قصیده و غزل داد فصاحت داد . و شهاب ترشیزی غزل را به سبک تازه و لطیف و محکم گفت ، و قصیده و قطعه را به سبک انوری ابیوردی و خاقانی ساخت . چون ذکر مشتاق آمد بیهناسبت نیست رباعی که به قول عبدالرزاق خان بر سنگ مزارش منقوش بوده و از خیالات خود مشتاق است بیاوریم :

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| پیدا چو گهر ز قطره آب شدیم  | وانگاه نهان چو در نایاب شدیم  |
| بودیم به خواب در شبستان عدم | بیدار شدیم و باز در خواب شدیم |

باری دوره فتحعلی شاه شروع می شود ، و سبک شعر در این دوره تکمیل می شود . غزل به درجه حافظ اوج می گیرد . معتمدالدوله نشاط غزل را مانند حافظ می گوید ، و مجمر از شیوه سعدی تقلید می کند .

نشاط می گوید :

|                                   |                                    |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| طاعت از دست نباید گنهی باید کرد   | در دل دوست به هر حیله رهی باید کرد |
| روشنان فلکسی را اثری در ما نیست   | حذر از گردش چشم سیهی باید کرد      |
| نه همین صفزده مژگان سیه باید داشت | جانب دلشدگان هم نگهی باید کرد      |



معجمر گوید :

|                                     |                                      |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| دگران راست، که من بیخیرم باتوز خویش | تو اگر صاحب نوشی و اگر ضارب نیش      |
| گرگ در گله ندارد خبر از حالت میش    | می زنی زخم و ندانی که چسان می گذرد   |
| یارب این جمع چه جویند ز دلهای پریش  | یارب این قوم چه خواهند ز جانهای فکار |
| بر سر سفره سلطان چو نشیند درویش     | به چه عضو تو زنم بوسه نداند چه کند   |

اسیری اصفهانی ، قطعه را مانند انوری و مثنوی و غزل را چون سعدی گوید :

غزل

|                                    |                                 |
|------------------------------------|---------------------------------|
| گرفتم آنکه گشایند پای بسته ما      | چه می کنند به بال و پر شکسته ما |
| گواه اینکه نهر ندونه زاهدیم بس است | پیاله تهی و سبحة گسسته ما       |

قطعه

|                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| تو را ای خواجه کز امساك برخوان | ز نعمتهای الوان هیچ اثر نیست    |
| چو مه بر نطع گردون سفرهات را   | شب از يك گرده فان بیشتر نیست    |
| ولی هر کس شکست آن گرد نان را   | اگر چه دانم این حد بشر نیست     |
| کند گر دعوی اعجاز شاید         | که این معجز کم از شق القمر نیست |

از مثنوی هفت انجمن :

|                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| به دوران دو کس را اگر دیدمی | به دور سر هر دو گردیدمی |
| یکی آنکه گوید بد من به من   | دگر آنکه پرسد بد خویشتن |

از عجایب آنکه غالب اشعاری که به نام گلشن حبا معروف است در کتاب انجمن آرای احمدیك اختر، به اسم اسیری اصفهانی ضبط است ، از آن جمله :

یکی اده بر پای سروی نهاد.

در باب قصیده نیز پیشرفت نمایانی حاصل می شود . معجمر ، و نشاط ، و مفتون ، به شیوه معزی ، و ادیب صابر ، و کمال اسمعیل ، شعر می گویند . صبا ، سبکی به جلال آمیخته ، نصری با انتخاب کلمات فخیم و فعل ، و به کاربردن صنایع لفظی ، از قبیل ترصیع و جمع و تفریق و هیمنه لفظی و معنوی در پیش می گیرد . بحر متقارب را به استحکام فردوسی

و لطافت بوستان سعدی می‌سراید ، چنانکه در وصف رزم علی (ع) با عمرو ، در خداوندنامه فرماید :

پیمبر سرودش که عمرو است این      که دست یلی آخته زاستین  
علی گفت ای شاه اینک منم      که يك پیشه شیر است در جوشنم

و جای دیگر گوید :

خراشید و پوشید شبرنگ شاه      ز سم پشت ماهی زدم روی ماه

و نیز گوید :

به دیلم مرا بود وقتی سفر      به فرمان دارای جمشید فر  
ز خاک سپا پوش و آب سپید      به جان گشتم از زندگی ناامید  
به دانگی دوسیم از گذرگاه‌دود      کشاورز آن مرز راهم نمود  
ستم پیشه مردی ندادش دم .      به دشنام و چوبش بیازرد هم  
من از آب ، آسان‌گذشتم چو برق      ستم پیشه مسکین به گرداب غرق  
رهایی ز کشتی بود با خدای      ولیکن مرنجان دل ناخدای

جای دیگر گوید :

شنیدم که لقمان پسر را ز مهر      به اندرز فرمود کای خوبچهر  
مخور لقمه جز خسروانی خورش      که جان یابدت زان خورش پرورش  
مجو کام جز از بت نوشخند      میارام جز در دواج پرند  
به هر خطه‌ای خانه بنیاد کن      وزان خاطر دوستان شاد کن  
بگفت ای پدر پند ممکن سرای      بگفت ای پسر سوی معنی گرای  
چنان لقمه بر خویشتن‌گیر تنگ      که در کام شهدت نماید شرنگ  
ز وصل پری باش چندان بری      که در دیده دیوت نماید پری  
به راحت مخسب آن قدر تاتوان      که خارت شود زیرتن پرنیان  
چنان جا کن از مهر درهر دلی      که هر جا روی باشدت منزلی

خلاصه صبا و فرزندانش درین عصر ، عالم نوینی در شعر و سایر کمالات صوری و معنوی

به وجود می‌آورند ، و این همه از برکت وجود اساتید عصر کریمخان زند و توجه و التفات بزرگان آن دوره است .

طرز صبا به ویژه در قصیده‌سرایی با معایبی که دارد - که گفته خواهد شد - سرمشق اکثر سخن‌سنان عصر قاجاری قرار می‌گیرد و در حقیقت فتحعلی‌خان صبا را می‌توان در درجه دوم ، یعنی پس از مشتاق و آذر و هاتف و صباحی که استاد صبا بوده است ، یکی از ائمه زبان فارسی شمرد .

از خصایص طرز صبا یکی پختگی و تلفیق کلمات سخته و استعمال لغات فارسی قدیم و رعایت صنعت ترصیع و مطابقه و مراعات النظیر و جمع و تفریق است. و از معایب سبک او پیچیدگی کلمات و تعقید و استعمال کلمات غریب و وحشی و حذف افعال و روابط درمعانی، به تصور اینکه فصاحت شعر این نقیصه را جبران خواهد کرد ، دیگر تقدیم خبر بر مبتدا و نظایر آن است. و این مطالب احياناً از روانی و لطافت اشعار صبا کاسته و آن را قدری خشن ساخته است ، نه این باشد که این معایب بر محسنات شعری او غلبه داشته باشد ، بلکه گاهی در قصاید به این معایب برمی‌خوریم .

برای مثال در ترصیع و انسجام

ز فضلش شاهد شام آمده باطره تیره      ز فینش بانوی بام آمده باطره طرا  
مرصع کرد بر چرخ زبرجد گوهرانجم      معلق کرد بر خاک مطبق گنبد مینا

جای دیگر در انتخاب کلمات غریب و فخیم در صفت اسبان گوید:

هزار ختلی غرغاو دم به زین اندر      پری به پویه ولی دیوخوی و آهن‌خا  
جای دیگر گوید:

چه افتاد آن دم آهنج اژدها را کش به کار اینک  
زبانهای خراطین رخنه‌گر چون گرده حمیر  
عیان چون مهر خاور گرچه با خاور مهان مهرش  
یکایک را به صد پیرایه تن پیرای و جان پرور

درصفت تفنگ دو لوله و مدح شاه گوید، با تعقید:

روزی که از مار دوسر، جراره‌های چارپر  
آید زهرجا جانشکر، گردد به هرجا دلنشین  
اسفندیار ارخم وی، کی را از آن اندیشه کی  
چرخ دوشاخ آن سه‌پی، تیرگزین او گزین

باز درمدح فتحعلی‌شاه و حذف افعال، ازجمله، گوید:

سلیل گردش کردون اگر مراتب جسم  
ریب پرتو خورشید اگر سلاله کان  
سلیل جنبش این صورت عوالم عقل  
ریب تابش این جسودت جواهر جان

که درشعر اول و دوم، چهاربار، فعل «بود» یا «است» حذف شده است.

و باز درهمین قصیده گوید:

اگر به بحر محیطش اشاره چون قاهر      اگر به چرخ برینش نظاره چون غضبان  
ز دود دوده آن روشنای این تاری      ز تاب تابۀ این ماهیان آن بریان

و در این لف و نشر مشوش، گذشته از حذف افعال درهر دو شعر، از کثرت ذکر آن و این تعقید زشتی درشعر حاصل آمده است.

درهمین قصیده درباره تفنگ و توپ:

ز مارهای دم آهنج<sup>۱</sup> سهمگین پیکر      ز شیرهای دژ آگاه آهنین دندان  
یکی هزاره<sup>۲</sup> شنعا<sup>۳</sup> به روزگار پدید      یکی قیامت کبری به کاینات عیان

(۱) بیرون آورنده - مبین. (۲) بروزن شداید و به معنی آن. - المنجد. (۳) مؤت، شنیع.

در جنگ شجاع السلطنه با سپاه افغانه در خراسان:

پی‌یاری گروهی رانده زی خوارزم وزی کابل  
به عزم رزم تو خاورمهان چون جادوی جوزن  
به کام هریکی کش دستخوش پتیساره جادو  
به گوش هرتنی کش پایمرد اهریمن ریمن

بعد از صبا نوبت به قآنی رسید. و مکتب شعری صبا به وجود این شاعر مقتدر جلوه و رونقی از نو یافت، و به واسطه قدرت طبع و فضایی که داشت در دربار فتحعلی شاه راه یافت. قآنی بر طبق مرسوم زمان، در نزد شاهزاده شجاع السلطنه تقرب یافته و با او به خراسان رفته، در عهد محمدشاه شاعر رسمی دربار بود، و قصاید سلام را اومی خواند. در سلطنت ناصرالدین شاه نیز شاعر رسمی دربار شد، ولی طولی نکشید که در اوایل عهد ناصری فرمان یافت و سروش جای وی را بگرفت.

قآنی شهرتش به سبب صراحت گفتار و سادگی شعر و مضامین تازه اوست. اما غالب مضامین تازه اش دارای صراحتی دور از عفاف است و احیاناً از اغلاطی به دور نیست، ولی تازگی طریقه اش او را شهرتی بسزا بخشود. و از آن پس که پیروی مکتب صبا را پذیرفته و درین معنی زیر بار نفوذ زمانه رفته بود، شروع به تنبیع در طرز متقدمان کرد و از غالب اساتید قدیم تقلید نمود، و عاقبت سبکی خاص که از آن پس به سبک قآنی شهرت یافت برگزید. و بالجمله مکتبی از برای خود در شعر برگشود، که تادیری شعرای تهران و ایالات ایران به تقلید او شعری گفتند به ویژه که دیوان او هم به کرات چاپ شده و به دست مردم افتاد، و این معنی مؤید پیشرفت طرز و سبک او گردید.

قآنی غث و سمین زیاد دارد. شعرهای بسیار خوب دارد، و شعرهای بسیار بد هم دارد. قآنی بر حسب ترتیب، ابتدا به سبک صبا، بعد به طریقه منوچهری، خاقانی، عنصری، قطران، فرخی، شعر گفت و عاقبت طرز فرخی را با سلیقه خود درآمیخت، و آخر الامر نتیجه تنبعات خود را با ذوق خاص خود ترکیب کرد.

انتخاب کلمات و لغات فخیم، و ترکیبات قلنبه و خشن، و تهتک در تشبیب و تنزل و عشق بازی، از مختصات وی است. و روی هم رفته در شعر قآنی، لفظ بر معنی و خیالات سطحی بر تخیلات عالیه و تصورات بلند غلبه دارد. قآنی از شعر به یک طمطراق یا هنگامه پرسرو صدا قناعت داشته است.

دیگر از نشانه‌های طرز قافی آن است که هر جامضمونی قدیمی وفکری مبتذل را ساخته است، ازجاده لطافت خارج نشده و به محض آنکه در ردیف همان شعر مضمونی از خود اختراع کرده، تأثیر سلیقه خود را از قبیل تهتك، جست و خیز، قلبه بافی، و خشونت در آن می‌گنجاند.

به نمونه قصیده ذیل:

|                                     |                                    |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| گاه طرب و روز می و فصل بهارست       | جان خرم و دل فارغ و شاهد به کنارست |
| راغ است که از سبزه همی زمرد خیزست   | باغ است که از لاله همی مرجان زارست |
| سوری به چه ماند، به یکی حقه الماس   | کان حقه الماس پراز مشک تیارست      |
| نسرین به چه ماند، به یکی بیضه الماس | کان بیضه الماس پراز عود قمارست     |
| مست است مگر نیلوفر از ساغر لاله     | کافتان خیزان چون صنمی باده گسارست  |
| نی نی چو یکی بختی مست است از یراک   | بینیش چو بختی که به بینیش مهارست   |
| نرگس به چه ماند، به یکی کفه الماس   | کان کفه الماس پراز زر عیارست       |
| یا حقه ای از کاهربا بر طبق سیم      | یا ساغر سیماب پراز زرد عقارست      |
| بط بیچه پیل است به خون بر زده خرطوم | یا شاخ بقم رسته ز پیشانی مارست     |

در تغزل همین قصیده:

بوسی دوسه مستانه مرا بخش به تعجیل      کز وصل تو واجبترم ایدون دوسه کارست

این نمونه، برای قسمت زیادی از گفته‌های ما برهانی است روشن. و اشعاری که مضامین آن تازگی ندارد در کمال فصاحت درین بهاریه گفته شده، ولی مضامینی که از خود شاعرست و یا شهرتی نداشته و از فکر او بالبداهه بیرون آمده، دارای خشونت و نواقص شعری است، مانند تشبیه گل نیلوفر به «بختی مست» و نرگس به «کفه الماس» یا «ساغر سیماب» که وجود خارجی ندارد و خالی از لطف می‌باشد، یا تشبیه مرغابی به «بیچه فیل» و عبارات «خرطوم»، «شاخ بقم»، «پیشانی مار» و نیز تعجیل در بوسه ربودن از معشوق و توهین به وی، و بالاخره استعمال «ایدون» که به معنی «چنین» است به جای «اکنون». و باید دانست که این قصیده از امهات قصاید قافی آنی است.

قافی آنی از شعری است که می‌بایست کنایی در حماسه‌های ملی می‌گفت، چه در ساختن قصه و پشت هم انداختن مطالب، و روایت و انتخاب لغات فخیم، آن خشونت و غروری که

مستلزم حماسه‌سرایی است، در وی جمع بوده است. چنانکه بهترین قصاید قآنی قصایدی است که دره‌وارد فتحی یارزمی گفته است، و یکی از بهترین آنها قصیده نونیه‌ای است که در محاصره شهر هرات از طرف محمد شاه گفته است و مطلع آن این است :

سخن گزافه چه رانی ز خسروان کهن      یکی ز شوکت شاه جهان سرای سخن

و اسباب بسی تأسف است که در برخی از مواردی که اختصاص به حماسه‌گویی نداشته به تصنع و تفنن این فن را - که از بلندترین پایگاه سخن است - مورد تماخره<sup>۱</sup> قرار داده است، چه همه می‌دانند و از عکس قآنی هم که در دست است معلوم می‌شود که او مردی قوی بنیه و شجاع و سلحشور نبوده است، و با آنکه شجاعت ادبی او را منکر نیستیم، لیکن از شجاعت مادی او اطلاعی نداریم، که او سواری نیزه‌گذار و اسب انداز و جنگی باشد، اما قآنی خود را مکرر در اشعارش بدین اوصاف ستوده و با شعر حماسی شوخی کرده است، چنانکه در یکی از قصاید گوید :

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| رونده سیلی درره گرم عنان پیچد       | دو دست سدکنم وسیل را بگردانم                |
| یکی فراخ زره بر بدن بیوشم تنگ       | که راست رویتن <sup>۲</sup> اسفندیار را مانم |
| به نیزه‌ای که رباید ز چرخ حلقه ماه  | چو حلقه‌های زره کوه را بسنبانم              |
| هر آن کسی که به خفتان تنم نظاره کند | گمان کند که پراز ازدهاست خفتانم             |
| به شام تیره گرم دزدی از کمین خیزد   | به بوی آنکه کند همچو صبح‌عریانم             |
| به نیزه‌ای که بود چون شعاع مهر منیر | چو شام جامه سوکش به برپوشانم                |

باز در همین قصیده، خود را حلال‌خور شمرده و می‌گوید چشم من به نام مردم نیست و شکم از نان خلق تهی است :

|                                     |                                 |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| گرم زخوان خسان لقمه‌ای به چنگ افتاد | به گاه مضغ اطاعت نکرد دندانم    |
| زنان خلق چو طبل شکم اگر چه تهی است  | گرم به چوب زنی بر نیساید افغانم |

(۱) ( به فتح تاه و خاه و راه) به معنی مزاح، مسخرگی، خوش طبعی، مطایبه -- فرهنگ معین.

(۲) رویتن به‌جای رویتن است - ب -

با آنکه شاعر مداح - آن هم مداح شاهزادگان و حکام - شکمش از نان خلق به دو واسطه پراست ، که حاکم نان خلق گرفته است و قآنی از او خورده است ، باز این طور اسقفنا به خرج می دهد و ضمناً با آن همه شجاعتی که قبلاً شرح دادیم می گوید : اگر چویم بزنی صدایم بیرون نمی آید .

ما منکر نیستیم که شاعر ، مدعی است و باب فخر و حماسه ، بر روی شعرا باز است ولی غالباً که دقت شده است اساتید سعی داشته اند ، که ارتباطی بین دعاوی خود با حقیقت بدهند . اگر مانند مسعود سعد حکومتی کرده و اسبی تاخته و غزوی کرده است ، خود را مبارز و خنجر گذار و نیزه ور می خواند ، یا اگر دبیر بوده است ، مانند علی حسین باخرزی ، گوید :

اگر خط بیاید نبشتن بیافم      ز خطم یکی دیبۀ خسروانی

همچنین در علوم و فنون مناسبتی بین ادعا و حقیقت امر موجود بوده ، و هر کس جز این کند مورد اعتراض است ، خاصه در مادیات که به شوخی شبیه خواهد شد .

عیب دیگر طرز قآنی خشونت اوست در معاشره ، و بیان حرکات عنیف و جست و خیز و کشتی گیری ، که از ظرافت و لطافت شاعری فرسنگها دور است ، و به اخلاق عوام بیشتر شباهت دارد تا اخلاق حکیم و شاعری چون قآنی . و اتفاقاً بیشتر تغزلهای او به این معنی از برجستن و دویدن و آویختن و زنج تافتن و چسبیدن و چنگ و کارهای دور از نزاکت ، یا الفاظ هی هی ، هان و هون ، و عربده منتهی می شود ، و تحقیق این مطلب بسی آسان است . و در هر صفحه از دیوان این استاد ، این معنی که گفتیم دیده می شود و برای نمونه :

|                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| من هی خورم شراب و شما هی بیاورید | خیزید و یک قرا به مرا می بیاورید   |
| طنبور و ارغنون و دف و نی بیاورید | شاهانه خورد باید می را به های وهوی |
| هان هیزمش ز تخت جم و کی بیاورید  | طبعم ز ران شیر کباب آرزو کند       |

جای دیگر :

|                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| هی گویم سخن هی گیرمت بیر        | هی بویمت دهان هی بوسمت عذار       |
| هی لبش بوسیدم وهی شد دهانم شکری | هی خطش بوییدم وهی شد مشامم مشکبار |

(توضیح آنکه «هی» حرف ندای موکد است ، چنانکه گوییم : هی چنین مکن ، هی



فرزند پرهیز و غیره . «هی» به معنی «مکرر» و «تکرار» از اختراعات اساتید متأخر و امثال حکیم قآنی است .

نمونه دیگر در معانی مذکوره :

|  |                                  |
|--|----------------------------------|
| برشد سپیده دم چو ازین دشت لاجورد         | ماند گردباد یکی طشت گرد گرد      |
| مانند عنکبوتی زرین که برتند              | بر گنبدی بنفش همه تارهای زرد     |
| یا نقشبندی از زر محلول بر کشد            | جنبیده خار پشتی بر لوح لاجورد    |
| برجستم و دو گانه ای کردم یگانه را (کفای) | با آنکه جفت نیست سزاوار ذات فرد  |
| می خواستم ز ساقی زد بانك کای حکیم        | در روز آفتاب ننوشد شراب مرد      |
| گفتم تو آفتابی و هرجا تو با منی          | روزیست پس نباید اصلا شراب خورد   |
| خندید نرم نرمك و گفتا به زیر لب .        | کاین رند پاری را نتوانی مجاب کرد |
| بنشست و داد و خوردم و بهر کنار و بوس     | با آن صنم فتادم در کشتی و نبرد   |

نمونه دیگر :

در این ترکیب بند - که محققاً در مستی گفته و از بدایع گفتار اوست و رواقترین اشعار قآنی است - گوید :

|                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| خیزید يك دو ساغر صهبا بیاورید | ساغر كم است يك دو سه مینا بیاورید |
| مینا به کار ناید کشتی کنید پر | کشتی به کار ناید دریا بیاورید     |

تا آنجا که برای منادمت خود ، زهره و حوری را به وضعی وحشیانه طلب کرده و گوید :

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| گیرید گوش زهره و او را کشان کشان | از آسمان به ساحت غبرا بیاورید  |
| تایید زلف حوری و او را دوان دوان | سوی من از بهشت به دنیا بیاورید |

و شاعر را دریغ نیامده است ، که گوش لطیف الهه عشق را چنان بکشند ، و او را وحشیانه از آسمان به بزم حکیم درآورند ، یا زلف حورای جنان را چنان بتابند و آن پیکر روحانی را دوان دوان به حضرت قآنی برند ....

و نیز احیاناً در استعمال کلمات و اطلاق حروف بیموقع، خودداری نداشته است، چنانچه درین شعر همان طور که درباره فرهنگ گفتیم، الف اطلاق را در اول و وسط شعر درآورده، و این معنی را ائمه فارسی نهی کرده اند، چنانکه گوید:

ندانما (۴) ز کودکی شکوفه از چه پیر شد      نخورده شیر عارضش چرا به رنگ شیر شد

و یا:

به پیش شکرین لب چه دم زند طبرزدا      که با لب طبرزدا (۴) به حنظلی نیرزدا

و این الفا که به تقلید الف اطلاق قوافی شعر عرب است، در اول و وسط شعر فارسی غلط محض است. و نیز احیاناً اغلاط نحوی فارسی هم در اشعارش هست، مانند:

آوخ که می بکاست هنر جانم      چونانکه مه بکاهد کنان را

و فضلا می دانند که «می بکاست» در آنجا بیمورد افتاده است، چه معنی استمرار در فعل آن هم فعل ماضی، از قطعیت آن فعل می کاهد، درحالتی که بای بکاست برای تأکید و قطعیت معنی استعمال شده، و این دو: «می» و «با»، بر فعل «کاست» آن را از فصاحت و استقامت افکنده است.

و گاهی قافیه از عروض هم اعراض کرده است، چنانکه در این قصیده که در آخر دیوانش به نام او ثبت شده و مطلعش چنین است:

ای ترک من ای بهار جان افزا      برقع بکش از رخ بهشت آسا

گوید:

نوشاد و حصار گشت پنداری      باغ از گل و سرو و سنبل بویا  
از کشی ایدون چو ترک یغمایی      هوش از سر بخردان کند یغما

که در مصراع «از کشی ایدون»، یک سبب که «ای» باشد از دیگر مصراعها زیاده تر است، و تقطیع بحر «مفعول مفاعل مفاعیلن» و تقطیع آن مصرع غلط «مفعولن فعلن مفاعلن فعلن»، و با «مفعولن مستفعلن مفاعیلن» است، که اول از بحر هزج «مسدس اخرب مقبوض صحیح عروض

و ضرب است، و ثانی وزنی مزاحف و غیر مأنوس و داری سکنه غیر ملیحی است، و به هیچ وجه با اصل عروض شعر نمی توان آن را درست کرد، مگر آنکه لفظ «ایدون» را «ادون» بخوانیم و آن هم برخلاف وضع لغت می باشد. و هم اینجا «ایدون» به معنی اکنون آورده و حال آنکه به فارسی به معنی «چنین» است.

در برخی کلمات نیز رعایت عموم را نکرده مانند «مر» که از علائم مفعول است و او گوید:

مران به سان مسیحا شکسته قفل سپهر      مرین به سان سلیمان کلید فتح سیاست  
مران نموده سبک سنگ خصم را چون گاه      مرین به گوهر تیغش خواص کاهر باست

و نیز «چنو» را به جای «چون» و «ابوشجاع» را «ابوالشجاع» با الف و لام، که به قاعده نحو عربی بدون الف و لام تعریف استعمال شده، و این هم سماعی است، مگر آورده است. در تشبیه گاهی قافیه‌ای طوری بی سلیقه‌گی به خرج داده، که انسان مشتبه می شود که شعر جد است یا هزل، در صورتی که تغزل جد است نه هزل، آنجا که گوید:

چهر او يك خلد حوری روی او يك عرش نور  
خط او يك گله مور و زلف او يك سله مار  
رشته اندر رشته زلفش همچو تار عنكبوت  
حلقه اندر حلقه جعدش همچو پشت سوسمار  
دیوان - و (مجموع ج ۲ ص ۴۱۴)

با این همه به قدری شعر خوب در دیوان قافیه‌ای جمع است که حد ندارد و برای يك شاعر زیاد است، ولی آن قسمتی که تقلیدی نیست و مکتب خود او است دارای دعایی است که ذکر افتاد. خلاصه قافیه‌ای یکی از شعرای بزرگ این دوره محسوب است و اشعار خوب و بلندی که به طرز اساتید قدیم و به سلیقه خود گفته فراوان است و مانند نه‌ای از آن گوهرهای آباد را نقل خواهیم کرد... \*

### شهر به سبک خراسانی در دهند

همه می دانیم که از تشکیل دولت گورکانیه به بعد در مملکت هند، سبک خاصی در شعر به وجود آمده که مولود آب و هوای آن اقلیم بود، تخیلات نازک و ضامین دقیق و پیچیده، بدون رعایت فضا و الفاظ و فصاحتی که مستلزم آن است، در هندوستان جای اشعار مسعود سعد \* محله ارمنان، سال سیزدهم، صفحات ۴۴۱ - ۴۴۹ و ۵۱۹ - ۲۶، ۷۱۳ و ۷۲۰ - ۷۴۸ و ۷۵۲ و سال چهاردهم ص ۵۷ - ۶۱ (۱۳۱۱ - ۱۲)

و ابوالفرج را گرفت . و هنوز هم آن سبک در آن سرزمین مطلوبتر از طرز فصیح عراقی و سبک فخیم و جزیل خراسانی است .

اتفاقاً در مطالعه آثار برخی شعرا ، به شاعری ظفر یاقتم که مدتها در هندوستان به مداحی یکی از امرای بزرگ دکن می پرداخته ، ولی به سبک شعرای ایران شعر می ساخته است ، و معذک در نزد ممدوح محمود واقع گردیده و به عقیده صاحب مجمع الفصحاء مقدم بر شعرا و به اندک روزگاری صاحب جاه و مال شده است .

این شاعر به قول الله باشی ، نیری شیرازی است . نامش میرزا طاهر بن قدیم خان ، در جوانی تحصیل کرده و به هندوستان رفته و در شهر دکن به خدمت چندولعل [وزیر] رسیده ، قبول خاطر ممدوح یافته و به مدارج قرب شتافته .... الخ و در سنه ۱۲۵۶ در هندوستان مرده است .

از اشعار او است که در صفت گرمای تابستان گفته است :

|                                      |                                       |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| چون به برج شیر شد آهوی خاور را قرار  | گرم شد مانند طبع شیر طبع روزگار       |
| بحر را بر جای لؤلؤ لعل بند در رحم    | ماه را بر جای خط آذر بروید از عذار    |
| هم پلنگ از تابش که جوید از دریا امان | هم نهنگ از جوشش دریا به که جوید قرار  |
| ابراگر خیزد هوا بر تنش بر سوزد سلب   | برق اگر جنبد زمین از پاش بر توزد ازار |
| روی خاک از آهن تفتیده دارد رویند     | پشت باد از آتش تابیده دارد پشتوار     |
| آبله بر پای صرصر افتد از تاب زمین    | ناخن در چشم اختر زاید از جوش بحار     |
| .....                                | .....                                 |
| نوك پیکان و سم یکران او آرد به رزم   | آفتابی از درخش و آسمانی از غبار       |
| سینه گنداوران از کین چو کام ازدها    | چهره شیراوژنان از چین چو پشت سوسمار   |
| رزمگه دریانشان و تیغها دریافشان      | پردلان دریا ستیز و مرکبان دریا گذار   |
| از غبار سم اسبان چرخ را نیلی سلب     | وز نم خون دلیران کوه را لعلی ازار     |
| نمره کوس ترا از فتح باشد زیر و بم    | جامه جنگ ترا از نصر باشد پودوتار      |

در تتبع طرز ابوالفرج رونی گفته :

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| دستور ملك ای یمین ملك     | ای كلك و نیگینت امین ملك |
| در بیعت ایمان و كلك و بخت | داری همه غث و سمین ملك   |
| در ربقة فرمان عهد و رسم   | داری تو شهر و سنین ملك   |
| تا پیکر داغ تو ساختند     | نگرفت مگر بر سرین ملك    |
| تا طرح جناب تو ریختند     | نسود بر آن جز جبین ملك   |

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| برغم تو در پوستین ملك     | روباھکی از اوقساده است |
| برکین تو شیر عرین ملك     | هان باش که بسپاردش قضا |
| موم حلتش ز انگبین ملك     | هم زاتش باست جدا شود   |
| یعنی که به جبل المئین ملك | تا چند زند در غنان تو  |

در تتبع منوچهری گفته :

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| شتر بان شترکین شتر دل       | شباھنگام چون بر بست محمل   |
| که پیوند از دیار و یار بگسل | جرس از کاروان برداشت افغان |
| فراخ افتاد در طی منازل      | مسافر را قدم چون گام امید  |
| که ایمن از کسل بادش مفاصل   | هیون خویش را در زین کشیدم  |

گرچه شعرش در تعداد اشعار شعرای عهد فتحعلی شاه است و پیرو صبا و دیگران می باشد، لیکن پیشرفت او در هندوستان خاصه در نزد هنود که درباریکی ذوق و خیال پروری از مسلمین یا مغولان بسی پیشترند، جای تعجب است و از مد نظر تاریخی گویا ثانی نداشته باشد.\*

### سبك شعر فارسی

مقدمه ضرر ندارد، اگر اشاره کنیم که شعر گویی از خصایص نژاد آریایی است، و قدیمترین پیغمبران و راهنمایان مردم آریایی نژاد، چه در هند، چه در ایران و چه در یونان شاعران بوده اند.

کتاب مقدس ودا و قصاید طنائۀ مهابهار و داماین و ترانه ها و قطعه های گائای اوستا و ایلیاد هم بهترین یادگار گویندگان باستانی این سه ملت هم نژاد است، و تأثیر آن گویندگان در ملل آریایی قدیم از همین چند آثار مبرهن و آشکار می گردد.

از نژاد زرد اطلاع وسیعی نداریم، و از مراجعه به تاریخ چین و ژاپن، با همه قدمتش خبر درستی از گویندگان و شعرا به دست نمی آید، چه سوای کنفوسیوس - دانای چینی - که شاعر نبوده است، سایر آثار ادبی چین و ژاپن مأخوذ از ادبیات بودایی است که از ایران و هند به سرزمین زردپوستان هجرت کرده است.

ملل سامی نیز شاعرانی داشته اند، و بنی اسرائیل و سریانیان و اعراب دم از شعر و شاعری می زده اند، لیکن شعرای آن ملل، مانند شعرای ملت ایران و هند و یونان، آثار بزرگی که در قلوب مردم اثر وحی آسمانی داشته بلکه خود وحی آسمانی باشد نداشته اند.

حتی بعضی از دانشمندان فرنگه را عقیده بر آن است که در میان اعراب قبل از اسلام (بر خلاف مشهور) شعر وجود نداشته و عرب پس از آمیختن با ایرانیان به شعر و شاعری پی برده است، و قصاید منسوب به شعرای زمان جاهلیت تمام از جعلیات قرن اول و دوم هجری است و از مطالعه در آثار مکتشفه عربی در یمن و طور سینا و شمال جزیره العرب و قرائت کتیبه‌های عربی نیز این معنی مدلل‌تر می‌شود، زیرا حتی يك فرد شعر هم در میان آنها نیست. و همچنین از مطالعه در تاریخ پیداشدن موسیقی عربی که اغانی نقل کرده است، صحت این معنی یعنی بی سابقه بودن عرب در شعر و موسیقی خوب به دست می‌آید ...

سبك شعر قبل از اسلام در ایران: قدیمترین شعر ایرانی که در دست است سخنان زردشت است. و آن سخنان عبارت از قطعاتی است به وزن «هجائی»، یعنی اشعاری که با «سبب» تنها ترکیب شده و از «ودت» و «فاصله» و قافیه بی‌نیاز است، و آن شیوه شعر هم امروز در میان غالب ملل اروپایی رایج می‌باشد. و آن قطعات را در قدیم «گانه» می‌گفته‌اند. و این لغت میان ما و هندیان مشترك است و «گانه» بعدها گاته شده و «گاته» در زبان پهلوی گاس شد و گاس در زبان فارسی گاه شد، و گاه به معنی «مقام» است و مقام به معنی پایه و رکن موسیقی است. و ما امروز آهنگ گوئیم، و لغت گاه مذکور نیز در کلمات دو گاه، سه گاه، چهار گاه، پنج گاه، که آهنگ‌هایی است از موسیقی تا به حال محفوظ مانده است. و معنی دیگر گاس یا گاه «تخت» و «جای» است، و مقام که عربی گاه باشد نیز همین قسم است، و به معنی تخت و محل نشستن و جای هم معنی می‌دهد، و این شباهت کلی نیز مؤید روایات اغانی است که موسیقی عرب از فارسی اخذ شده و اصطلاحات آن هم عیناً باقی مانده است. چون کلمه «آواز» که عرب آن را به «آوازا» جمع بسته یا به عربی ترجمه شده و چون «گاه» که «مقام» شده است. از زمان ساسانیان اطلاعات زیادتری در دست داریم، چه گذشته از اشعار «مانی» که آن هم به شیوه و سبك گائای زردشت است، یعنی شعرهای بی‌قافیه و هجایی است، اشعاری در کتیبه‌های ساسانیان مانند «کتیبه حاجی آباد» و در کتب سنتی رسالات ادبی پهلوی مانند یادگار زیران و دخت آسوردیک نیز دیده شده و از مجموع این آثار و از سایر امارات و اشارات مورخان اسلامی، مانند تاریخ سیستان و کتب لغت، چنین برمی‌آید که در ایران ساسانی شعر و شاعری موجود بوده است.

اگر کسی به اشعار شاعری طبری مسمی به «دیوار دز» که لقب دیگرش «مسته مرد» است و معاصر عضدالدوله دیلمی (قرن سوم) بوده، و ابن اسفندیار آن را در تاریخ خود نقل کرده است، غور و تأمل کند، بالعیان می‌بیند که وزن اشعار مذکور با اوزان عروضی هیچ شباهت ندارد، و همه هجایی است. و این معنی هم دلیلی دیگر است که اشعار هجایی در

این سرزمین از قدیم بوده و تا دیری بعد از شیوع عروض عرب هم باقی مانده است .  
 ضرر ندارد به خلاصه تحقیقاتی که حقیر در طرز سبک و شعر قبل از اسلام از روی  
 مأخذهای متعدد کرده است در اینجا اشاره شود .  
 در ایران ساسانی ظاهراً سه قسم شعر رواج داشته است : اول ، سرود . دوم ، داستان .  
 سوم ، ترانه .

سرودها : که سرود خسروانی یکی از آنهاست ، اشعاری بوده است هجائی دارای  
 قافیه و قدری طولانی که خواندن و نواختن آن تنها به حضور پادشاهان و موبدان و آتشکده‌ها  
 اختصاص داشته است .

داستانها : عبارت از حماسه‌ها و ذکر مناقب و فضایل پهلوانان و رؤسا و سلاطین ،  
 یا مناظره‌ها ، یا افسانه‌ها بوده است ، که در حضور رجال و مجامع عمومی و جشنهای ملی  
 و میدانهای بازی با ساز و آواز خوانده می‌شده است .

ترانه‌ها : مخصوص عبارات عاشقانه و غزل و «تصنیف» بوده و به طبقات عامه اختصاص  
 داشته و در حضور بزرگان به ندرت ازین جنس شعر خوانده می‌شده است ، چه از لـوازم  
 این جنس شعر دست‌افشانی و پایکوبی و رقص ، و به اصطلاح امروز «حال کردن» بوده و  
 محافل بزرگان و مجالس رسمی ایران از راه وقار و عظمت با این وضع آشنا نبوده‌اند .  
 ازین سه جنس شعر ، جنس اولش از میان رفته و تنها سرود کرکوی به نقل قاریخ سیستان  
 از آن برای نمونه برجای مانده است ، و شرح آن نیز در کتب لغت ضبط شده است .

از جنس دوم ، نمونه‌هایی شکسته بسته در کتب پهلوی باقی مانده . و در میان روستائیان ،  
 خاصه اکراد و بلوچها هم ، هنوز رسم داستان‌گویی به شعر و آواز و ساز برقرار است .

از جنس سوم ، عروض عرب با تمام زحافات و اجناس خفیف باقی است . و عقیده‌من  
 این است که عرب نظر به سادگی و خفت روح و آشنا نبودن به زبان فارسی و موسیقی سنگین  
 آن ، وقتی که به ایران آمد تنها از تمام اجناس موسیقی و شعر فقط ازین جنس (یعنی ترانه)  
 خوشش آمد ، و آن را دنبال کرد ، و شعر عرب از آن بیرون آمد . مثلاً شعر ابن مفرغ :

آ آ آ بست و نبیذ است

و عصارات زیب است

سمیه روی سپید است

یا شعری که کودکان بلخ گفته اند :

از ختلان آمذیه تر و تباه آمذیه  
 آوار باز آمذیه

از این جنس است ، و به عقیده استاد کریستن سن (کاهه - سال دوم ) غالب اشعار ملی ساسانیان به بحر هشت هجایی بوده است ، و این دو قطعه هم به همان بحر است .

سبك شعر فارسی بعد از اسلام - بعد از اسلام ، دو جنس از شعر ، که یکی سرود و دیگر داستان باشد ، به واسطه آنکه پادشاهی و ریاست از ایرانیان به عرب انتقال یافت ، از میان رفت . زیرا در ایران ، بزرگ و پیشوایی و محفل عمده ای نبود که در آنجا کسی سرود بخواند ، یا داستان بسراید . پس بالطبع این دو جنس شعر از بین رفت ، ولی جنس سوم - چنانکه گفتیم - باقی ماند ، یعنی عرب به سبب سادگی و خوش طرزی و زود فهمی این جنس ، آن را قبول کرد . ابتدا موسیقی و شعر را اسرای ایرانی در مکه و مدینه بردند ، و خواندند و به عرب یاد دادند . و بعد خود اعراب آن را تکمیل کردند ، و از موسیقی رومی و شامی هم بر آن مزید کردند ، و اصطلاحاتی از قبیل رمل و رجز وافر و خفیف و غیره بر آن بیفزودند ، و شعر عرب که با موسیقی همه جا توأم بود به وجود آمد . و مجلس خلفا و سادات قریش را به خود مشغول گردانید ، و سپس از عرب به ایران سرایت کرد .

تاریخ سیستان در پادشاهی یعقوب لیث صفار گوید :

«شعرا اورا شعر گفتندی به تازی... و او عالم نبود ، در نیافت ، محمد و صیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود ، و ادب نیکو دانست ، و بدان روزگار نامه پارسی نبود . پس یعقوب گفت : چیزی که من اندر نیام چرا باید گفت ؟ محمد و صیف پس شعر پارسی گفتن گرفت و اول شعر پارسی اندر عجم او گفت . و پیش از او کسی نگفته بود ، که تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود باز گفتندی بر طریق خسروانی ، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان به تازی بود و همگنان را علم و معرفت شعر تازی بود ، و اندر عجم کسی بر نیامد که او را بزرگی آن بود پیش از یعقوب که اندرو شعر گفتندی ، مگر حمزه بن عبدالله الشاری ، و او عالم بود و تازی دانست . شعرای او تازی گفتند ، و سپاه او بیشتر همه از عرب بودند ، و تازیان بودند . چون یعقوب ، زنبیل و عمار خارجی را بکشت ، و هری بگرفت ، و سیستان و کرمان و فارس او را دادند ، محمد بن صیف این شعر بگفت :

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای وسگه بند و غلام ،

توضیح آنکه این مورخ ، یا مورخان دیگر ، اطلاعات درستی از تاریخ و زبان و ادبیات قبل از اسلام نداشته اند ، و اینکه شعر را مختص به عرب دانسته است ، مرادش همین قسم شعر عروضی است ، که از ترانه ها و رنگهای قدیم فارسی اخذ شده ، منتها این مورخان



ماخذ و مبدأ آن را فراموش کرده‌اند ، و شعر از راه عرب به گوش آنها رسیده است ، باوجود این باز سینه‌بسینه به‌خاطر دارند که در زمان ساسانیان سخن به‌طریق خسروانی و بارود ادا می‌شده است . و این همان سرود است که شرح آن گذشت ، و باقی اجناس شعر فراموش شده بود .

بعد از تحقیقات معلوم می‌شود که از روزی که امرای فارسی زبان در خراسان پیدا شدند ، شعر فارسی هم پیدا شد ، یعنی «شعر غنایی» و این شعر که ما آن را غنایی می‌نامیم ، بقیه الباقیه اقسام شعرهای هجایی قبل از اسلام است .

لیکن نباید غافل بود ، که با آنکه سرود و داستان یکباره از میان رفته بود ، باز بزودی اقسام شعر غنایی جای آن را گرفته و بلافاصله قصیده جانشین سرود ، و مثنویات جانشین داستان ، و دوبیتی جانشین ترانه شد . و نام سرود را «چکمه» و نام شعر داستانی را «چامه» و نام ترانه را «غزل» نهادند ، و خود لغت ترانه و دوبیتی و رباعی هم باقی ماند . چکمه و قصیده بایستی از پانزده شعر کمتر نباشد ، و شامل مدح پادشاهان ، یا شامل مطالب زاهدانه و حکیمانه ، یا مشتمل بر آداب دینی ، یا عرفانی باشد ، و چامه باید ذکر پهلوانان ، یا سرامدان و شرح حال بزرگان باشد که به‌طریق روایت و افسانه خوانده شود . فردوسی گوید :

همه چامه رزم خسرو زدند      زمان تا زمان چامه‌ای نو زدند

و غزل (که گاهی آن را به‌غلط چکمه هم گفته‌اند) باید شامل ذکر محبوب و مطالب تشبیب‌آمیز و فرح‌خیز باشد ، و محل و جای معینی برای خواندن ندارد ، و همه وقت می‌توان آن را خواند و ترانه و دوبیتی و رباعی نیز شعر آزاد است ، ولی غالباً باید محتوی غزل یا ذکر حالات قلبیه و هیجانهای درونی شاعر باشد . و از مجموع غزل و ترانه و دوبیتی ، اشعار آهنگی ، یعنی «تصنیف» بیرون می‌آید ، و نامدتی نزدیک به مائتصنیفهای ملی همان غزلها و رباعیها بوده‌است . اینجا باید گفته شود که وزن رباعی که از مضامیم و مستخرجات بحر هزج است ، از طرف ایرانیان بعد از اسلام اختراع شده و شمس‌قیس رازی گوید: «رودکی، از کودکی شنید که می‌گوید غلطان غلطان همی‌رود تالب گو و ازین جمله خوشش آمد و رباعی را بدین بحر اختراع کرد و آن را ترانه نام نهاد ، بعد در بها رباعی را از ایرانیان تقلید کردند و به این بحر شعر گفتند . اما دوبیت یا دوبیتی که نام فهلویات است و بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» و از مستخرجات بحر هزج مسدس ، یا مشاکل است ، از قدیم بوده و یکی از جمله اقسام شعر داستانی است و در کتاب پهلوی درخت آسودیک نمونه‌هایی از آن بر جای است منجمله:

مکوکان تختم فرسپم وات وانان      موژک از من کردند ورهنه پایان

## مفاعیلتن ، مفاعیلن ، مفاعیل ، مفعولاتن ، مفاعیلن ، مفاعیل

و این دومصرع در اصل دوشمر یادویت بوده ، که هرینی دارای دوازده هجاست -  
 و همین بحر بعدها بابجر مشاكل یا هزج مسدس شبیه گردید ، و اساتید کم زحافات آن را  
 تعدیل کردند . و آن را به وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» در آوردند . و شمس قیس رازی درین  
 باب فصلی زیبا نقل کرده است . هر کس خواهد به آنجا رجوع کند . و هم امروز در روستای  
 کرمان و فارس و لرستان و عراق ، این وزن را می سرایند ، و داستانهای از دلیران و عشاق  
 بدان وزن نقل می کنند . و اگر يك شعر باشد آن را «دوبیتو» و چهار مصرع مارا «چاریتو»  
 می گویند . و رباعیات با باطاهر همه ازین قبیل است ، یعنی پهلویات چاریتو است . و در باب  
 کلمه «دیت» که ظاهراً عربی و به معنی «خانه» است نیز حرف دارم و در عربی بودن آن مرا  
 تردید است ، و گمان دارم اصل آن کلمه فارسی است ، چه خراسانیان ، خاصه روستائیان  
 وقتی می خواهند از قوالی درخواست خواندن کنند گویند : يك بیتی بگو ، يك بیتی یا يك  
 دوبیتی بخوان . همچنین گفتیم که در کرمان و فارس و عراق هم آن را «دوبیتو» یا «چاریتو»  
 باواو تصغیر خوانند .

این را هم بگویم که در ایران بعد از اسلام ، اشعار داستانی - یعنی «چامه» - به قدری  
 نضج گرفته و فرهنگ نژادی آریایی ما آن را قوت داد ، که بکلی از عرب در گذشته بلکه  
 شاید ازجد اعلاى خود که ایران ساسانی باشد نیز بالاتر رفت ، به این طریق که ابتدا داستانها  
 را در بحر هزج مسدس (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) ساختند ، اما نه بارعایت تمام قافیه ، بلکه  
 «دوبیتو» - مثل خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین - فخر گرگانی - و گوینده آن مسعودی نام  
 شاعری بود ، که تاریخ حماسی ایران را از کیومرث تا یزدگرد به این طرز ساخت . بعد از  
 آن دو بحر دیگر یکباره پیدا شد ، یکی بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعل) که ابوشکور  
 بلخی ورودکی به آن بحر شعر ساختند ، و شعرهای ابوشکور ، اخلاقی و گویا متضمن داستانی  
 بوده است ، و نام آن آفرین نامه بوده ، و به نام نوح بن منصور سامانی کرده . بعد رودکی  
 بحر رمل مسدس (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) را برای داستان اختراع کرد ، و کلیله و دمنه را  
 به آن بحر ساخت ، و پس از این دوتن دقیقی داستان زدهشت و گشتاسب و یادگار زهریان را  
 به بحر تقارب گفت و فردوسی آن را تکمیل کرد . عنصری هم بحر خفیف و بحر متقارب را در  
 مثنویات خود گفت ، سپس عطار و ملای روم بحر رمل را از رودکی تقلید کردند ، و اولی منطق الطیر  
 و دومی مثنوی خود را به آن بحر ساختند . و قبل از آنها نظامی از بحر هزج ، مخزن الاسرار  
 و از شعبة دیگر هزج ، لیلی و مجنون و از بحر خفیف ، هفت پیکر را بر آن بحر افزود ،

سپس جامی آمده بحر دیگری از رمل را برای مثنوی سبحة الابرار خود انتخاب کرده به وزن (فعلاتن فعلاتن فعلات) بود :

والی مصر ولایت ذوالنون      آن به انواع فضایل مشحون  
گفت در کعبه جوانی دیدم      چه جوان سوخته جانی دیدم  
الی آخر

و گویا بهتر ازین اوزانی که تا به حال برای افسانه و داستان اختراع شده است نتوان به دست آورد ، و هر کدام ازین اوزان مناسب حال و مقالی است . بحر متقارب برای حماسه و تاریخ ، بحر رمل برای پند و اندرز ، بحر هزج برای عشق و جوانی و داستانهای عاشقانه مناسب دارد . و درین بینها ، چه از طرف رودکی و چه از طرف امیر خسرو دهلوی ، بحور دیگر مانند (مفعول فاعلات مفاعیلن) از بحر مضارع ، و (فعولن فعولن فعولن فعولن) - متقارب کامل - برای مثنوی سازی گفته شد ، ولی رواج نیافت و همان بحور معروف باقی ماند. \*

### شعر در ایران

یکی از اختصاصات نژاد آریایی آن است که قدیمترین پیغمبران و راهنمایان آن مردم ، چه درهند ، چه در ایران و چه دریونان ، شعرا بوده اند . چهار کتاب مقدس ودا و قصاید طنانه و شیوای مهابهار و رامایانا که از قدیمترین آثار ادبیات دینی و حماسی و علمی سنسکریت است ، و همچنین اپلیاد و ادیسه از همر ، شاعر یونانی و گاتاهای زردشت ، بهترین یادگار گویندگان باستانی این سه ملت هستند ، و تأثیر گویندگان در ملل مذکور از همین چند موضوع مبرهن و آشکار می گردد .

شعر در ایران پیش از اسلام - قدیمترین شعر ایرانی سخنان زرتشت است ، که در ضمن کتاب بزرگ و مقدس اوستا تا امروز باقی و برقرار مانده ، و مایهٔ اعجاب دانشمندان جهان . و مورد فخر و

\* مجله مهر ، سال ۴ ، شماره ۱۱ ، ص ۱۱۸۹ - ۱۱۹۶ (۱۳۱۶) .

(۱) در شماره پیشین ، که پین شماره سال چهارم بود ، مقاله مختصری در زیر عنوان «سبك شعر در ایران» قلمی شد ، و در نظر بود که همان عنوان را به همان اختصار در ضمن دوسه رشته مقاله به پایان آورم ، لیکن از طرف آقای مجید موافق اظهار شد که آنرا به تفصیل از برای سال پنجم مجله مهر به قلم آورد ، بنابراین قسمتی از آن مقاله را در این مقاله ، با تفصیل بیشتری نقل می نماید و نواقص آنرا نیز در اینجا تکمیل کرده و دنباله اش را به همین طرز به پایان می رساند - وبالله التوفیق . ب.

مباهات مردم ایران زمین بر سایر ملل و مردم گیتی به شمار می‌رود. و گذشته از این معنی که راز و نیازهای روحانی و جذبات آن پیغمبر باستانی با خدای یگانه «اهورامزدا» در روزگار شرک و بت پرستی دلیل بزرگی روح و قوت فکر و قریحه<sup>۱</sup> گوینده آن است، که در چنان عصری زنجیر تقالید دیرینه و بند و کمند اوهام را گسسته و به یگانگی ذات واجب الوجود ایمان آورده است، قدرت طبع و لطف صلیقه و تأثیر نفس گوینده را نیز می‌رساند. و پوشیده نیست که زردشت با این سخنان خود، توانست امیر مقتدر و مردمان جنگجو و دلیری را چنان تربیت کند که با قوت ایمان خود، در برابر دشمنان قوی پنجه‌ای ایستادگی کنند و عاقبت در سایه<sup>۲</sup> این تربیت آسمانی قومی صحراگرد و چوپان را که در مقابل هجوم همجنسان وحشی و حیوانات درنده سرگردان بودند، به زراعت و آبیاری زمین و آبادانی باغ و کشت عمارت و ادار سازد، و از آن مردم ملتی بزرگ و جهانگیر و تربیت شده به وجود آورد که تادیری حامی و نگاهبان تمدن و تربیت تمام جهان شناخته آیند. اگر از نوشته‌هایی امثال روایات یهودی، که در تواریخ اسلامی مانند طبری و غیره منعکس گردیده است، یا کتبی ساختگی و جعلی مانند سفرنامه<sup>۳</sup> فیثاغورس که آن هم به دست یهودیان مفروض فرنگ درین اواخر به شکل افسانه نوشته شده است<sup>۴</sup> صرف نظر کنیم، می‌بینیم که تمام ملل دانای جهان تا امروز به آن کتاب و گوینده<sup>۵</sup> بزرگ و خداشناس و موحدش آفرین می‌فرستند، و علمای قرن ما هم مانند علما و نویسندگان قدیم یونانی، که از وصمت بغض نژادی و غرض بری بوده‌اند، آن کتاب و گوینده<sup>۶</sup> آن را بزرگ می‌شمارند.

شرح و بسط در چگونگی اوستا، و اینکه در چه زمان تألیف شده، و چه مقدار از آن تازه‌تر و چه مقدار قدیمی و چقدر از آن از بین رفته است جایش اینجا نیست<sup>۷</sup> و هر کسی میل دارد به تألیفات شیرین و استادانه<sup>۸</sup> اهل فن قدیم و جدید مراجعه کند. مراد ما اینجا تنها اشاره به قسمت گاتاها<sup>۹</sup> زردشت است، که به شعر سروده شده و باید آن را قدیمترین شعر ایرانی شمرد که به دست ما رسیده است.

گاتا در اصل «گاث» به کاف فارسی و الف و ثای مثلث مفتوح است، که «گائه» هم

(۱) این کتاب مزبور در واقع رمان خنکی است که به فرانسه نوشته شده و متأسفانه، کمیسون مفاد آن را مانند يك کتاب حقیقی ترجمه و طبع کرده است، که گذشته از خطاهای تاریخی و جملیات دور از حقیقت، از لطف و دلفریبی افسانه هم عاری است و ذره‌ای اصل و پایه<sup>۱</sup> واقعی ندارد. — ب. (۲) در کتاب «دینکرت» که یکی از کتب ادبی پهلوی است، درباره<sup>۲</sup> اوستا چنین نوشته است: «دارای دارایان همه اوستا و زند را چنانکه زردشت از هرمز پذیرفته بود نوشته و دوپیم (سخنه) یکی به گنجش شایگان (شبیگان؟) و یکی به دژنشت فرود نگاهداشتن...» و باز در کتاب جنرافیایی پهلوی موسوم به «شهرهای ایران» گوید: «کیخسرو پسر سیاوش آتیا (سمرقند) بزاد، پس آتش مقدس بهرام را آتیا بنشاید. دیگر زردشت دین خود را بیار دو به فرمان گشتاسب‌ناه هزار دویست فر کرد (فصل) بدین دبیری، بر تختهای زهرن ثبت کرده و نوشته و به گنجینه<sup>۳</sup> آن آتش بنهاد، سپس اسکندر ملعون آن را سوخته و به دریا ریخت...» — پ.

می‌توان نوشت. وبا دلایلی که از لهجه‌های امروز ایران مشرقی در دست داریم - (جایی که بی‌شک این شعرها در آن سرزمین سروده شده است) که غالباً حرف «آ» در آن لهجه ثقیل و به جای «آ» یعنی الف ممدود هموقت (غیر از موارد خاصی که مستثنی است) حرف «ا» یعنی الف مفتوح می‌آورند، مانند «خنه» به جای «خانه» و «ادم» به جای «آدم» و «خور»<sup>۱</sup> به جای «خاور» و «کسنی» به جای «کاسنی» و هزارها شواهد قدیم و جدید - می‌فهمیم که کلماتی که در اوستایی یا فرس قدیم آخر آنها به الف ختم می‌شود نباید آن را «آ» تلفظ کرد، بلکه آن را باید به شکل الف مفتوح خواند، و امروز هم بهتر آن است که عوض «آ» در آخر آن کلمات «ه» غیر ملفوظ که علامت حرکت ماقبل است، چون هاء خانه و لانه نوشته شود. باین دلیل لغت «گاتا» با «ت» و «آ» غلط، و «گانه» با «ث» و «وا» صحیح است. و از قضا در خود متن اوستایی آن نیز همین قسم است و در غالب موارد با آخر مفتوح نوشته شده است.

گاتا «گات» در زبان پهلوی «گاس» شده، و این نیز یکی از مواردی است که نای مثلث به سین تبدیل گردیده است و نظایر زیاد دارد، و جمع آن را گاسان و نسبت بدان را گاسانیک، به طریق وصف، ذکر کرده اند و هر يك از اشعار گاتا را گاس گویند، و این لغت در زبان سنسکریت هم هست، و در آنجا نیز گاتا، با نای مثلث، عبارت از قطعات منظومی است که در میان نثر باشد. و گاثای اوستا نیز اصلاً چنین بوده است.<sup>۲</sup> لغت گات در پهلوی گاس و در زبان فارسی بعد از اسلام «گاه» شد، زیرا غالب سینه‌های زبان پهلوی در فارسی بعد از اسلام به «ها» بدل شده، و گاس نیز ازین قبیل است که گاه شده است، و گاه همان طور که در پهلوی هم به معنی آهنگ و سخن موزون و هم به معنی تختگاه و هم به معنی دفعه‌ای از زمان است، در فارسی هم به همان معانی مورد استعمال یافته است. و از مواردی که در معنی آهنگ و شعر استعمال شده است لغات دو گاه، سه گاه، چهار گاه، پنج گاه می‌باشد، که آهنگهایی است از موسیقی و هنوز در نزد ارباب این فن مستعمل است، و نیز این لغت در زبان عرب هم داخل شده و به کلمه «مقام» ترجمه شده است، و مقام در اصطلاح به معنی پایه موسیقی است. چنانکه گویم فلان آواز به فلان مقام است. و عوام آن را «مقوم» گویند. و دیده می‌شود که مقام در عربی به همان معنی‌هایی است که گاه و گاس داشت. یعنی هم به معنی آهنگ موسیقی و هم به معنی جایگاه و هم به معنی تختگاه است. و این عیناً همان معانی است که در گاس پهلوی و گاه فارسی بدانها اشاره رفت.

وزن قطعات گاتا هجایی است و این طریق به با اوزان عروضی امروز ما که «به عروض عرب» اشتباه دارد متفاوت است، چه عروض امروز ما از «سبب» و «وتد» و «فاصله» تشکیل یافته و هر يك ازین ارکان نیز به دو وجه تقسیم شده است، لیکن شعر هجایی ازین تقسیم دقیق خارج

(۱) دهی است در کوه تیشابور - ب. (۲) گاتا‌های پورداود (ص ۶۱) - ب.

است و می‌توان گفت که این وزن تنها از «سبب خفیف» ترکیب می‌شود، و از «سبب ثقیل» و «اوتاد» و «فواصل» بی‌نیاز است. و به همین جهت بعضی اشعار عروضی ما با وزن هجایی تطبیق می‌شود، اما اوزان هجایی به ندرت با اوزان عروضی ماقابل تطبیق است.

وزن شعر هجایی در میان ملل هند و اروپایی تا به امروز باقی است، ولی در ایران بعد از حمله اعراب به سببی که بعد خواهد آمد، به تدریج از میان رفته و جای خود را به شعرهای عروضی داد.

- گاتاهای زردشت، قطعه‌هایی است با هجاهای مختلف<sup>۱</sup> و نام آنها چنین است:
۱. هون ویتی ... قطعه‌ای که با کلمهٔ اهون آغاز شده است، و در پهلوی آن را «اهنود گاس» گویند.
  ۲. اشته ویتی ... قطعه‌ای که با کلمهٔ اشته آغاز شده است، و در پهلوی آن را «اشنود گاس» گویند.

۳. سپنتاهمینو ویتی ... قطعه‌ای که پهلوی آن «سپنتمذ گاس» است.
۴. وهوشتره ویتی ... قطعه‌ای که پهلوی آن «وهوشتر گاس» است.
۵. وهیشتواشت ویتی ... قطعه‌ای که پهلوی آن «وهیشتواشت گاس» است.

اسامی اقسام و بینتها و کلمات :

قصیده : هایتی ، که هم به معنی فصل، و هم به معنی يك قصیده است ، که دارای چند قطعه باشد.

قطعه : وچش تشتی ، مرکب از «وجه = واژه» به معنی سخن ، و «تش» به معنی بریدن و اندازه گرفتن.<sup>۲</sup>

بیت : افسمن، به معنی اندازه و میزان یا مقیاس است ، که در پهلوی «پتمان» و در فارسی پیمان<sup>۳</sup> شد .

کلمه : وجه، به معنی کلمه و سخن است، که واژه شده است ، و در کردی هم امروز سخن را وات گویند . و در پهلوی کلمه‌ای است که آن را ازلفت «واژه» ساخته‌اند و آن را «پت‌واژه» گویند، و پت‌واژه مرکب است از «پت» که به معنی عمده و سر و بزرگ است، و از «واژه» به معنی سخن و گفتار و معنای آن به ظن غالب باید قصیده باشد ، و نیز به معنی «خطابه» هم تصور شده است ، ولی عقیده بنده آن است که معنای اول اصح باشد . و این کلمه در کتاب پهلوی

(۱) برای تحقیق اوزان «هجاه» رجوع شود به مقالهٔ استاد کریستن سن، در سال دوم مجلهٔ کاوه (گاتاه‌ها) از ادبیات مزدیسنی، تألیف پورداود (ص ۶۷) - ب. (۲، ۳) گاتاه‌ها ، ص ۶۶، حاشیه. - ب.

خسرو ورتیک آمده است<sup>۱</sup> چه آن را در ردیف «سرود» و «چکامه» آورده است<sup>۲</sup> و اگر سرود و چکامه را عبارت از قصیده و داستانسرایی یا تنزل بگیریم، آن وقت «پتواژه» را باید خطابه گرفت، و هرگاه سرود چکامه را کلمه‌ای مرکب بخوانیم (چنانکه در متن نیز بدون واو عطف آمده) آن وقت می‌توان تصور کرد که سرود چکامه به معنی غزل است و پتواژه به معنی قصیده.

از زمان ساسانیان، اطلاعات زیادتری در دست داریم، و نخست شعری که از آن زمان به‌مارسیده است سخنان مانی معروف است. این مرد بزرگ، در عهد اردشیر بابکان می‌زیسته و در زمان شاهپور، پسر اردشیر، دعوی نبوت کرد و به دست جانشینان شاهپور به قتل رسید<sup>۳</sup>. مانی کتب خود را که زیاد بوده است به خط و زبان سریانی نوشته بود، ولی یک کتاب به فارسی داشته است نام آن شاپوردگان که ظاهراً تازمان ابوریحان بیرونی در دست بوده، و ابوریحان در الآثار الباقیه قسمتی از آن نقل کرده است. این کتاب امروز در دست نیست، ولی اوراقی درین اواخر از زیر انقاض و شزارهای شهر کهنه «تورفان» به دست آمده است، که همه آنها از جنس اشعار هجایی و به زبان دری و به خطوط مختلف پهلوی و سندی و ایغوری است، و اینکه ما آن را به زبان دری می‌خوانیم از آن است که بالهجه پهلوی تفاوتی دارد که محل شرح آن اینجا نیست، و چون بعضی لغات آن در زبان دری موجود است و در پهلوی نیست، ما آن را اصل لهجه زبان دری دانسته‌ایم<sup>۴</sup>.

این اشعار اگرچه پاره پاره و ناقص و بی‌سروته به دست آمده، لکن معلوم است که متعلق به کنای از اصول دین مانی بوده، و به اغلب احتمالات بقایایی از همان کتاب شاپوردگان است، و در این اشعار شرح بدو ایجاد، و خلقت جهان مادی، و ظهور اهرمن، و بنای آسمانها و زمین است، و در ضمن نیز قطعه‌هایی ادبی و زیبا در وصف عالم نور و درخت نوردارد، که بی‌اندازه جالب دقت و لطیف است.

وزن این قطعات یکی دوتا ۱۲ هجایی و قسمت زیاد آن، که مختص به یک کتاب و شاید همان شاپوردگان باشد، ظاهراً به وزن ۹ هجایی است.

(۱) متون پهلوی، ص ۲۸، فقره ۱۳. - ب. (۲) به هر گونه وزن و برپت و تمبور و کنار و هر سرود و چکامه و نیز به پتواژه گفتن و پای بازی کردن استاد هستم (متون پهلوی، ص ۲۸، فقره ۱۳). - ب. (۳) برای شرح حال مانی رجوع شود به رساله این بنده، که به عنوان خطابه در دانشکده محترم معقول و منقول ایراد شد، و سپس در ضمن سایر رسالات و خطابه‌ها به توسط همان دانشکده به طبع رسید، و جداگانه نیز طبع شده و در کتابخانه خاور به فروش می‌رسد. - ب. (۴) برای مزید اطلاع از لهجه دری و پهلوی و عقاید مختلف نسبت به آن، رجوع شود به مقاله اینجانب (خط و زبان پهلوی در عصر فردوسی) مندرج در فردوسی نامه مهر. - ب.

## الف) شعرهای دوازده هجایی مانی:

خورشیدی روشن ، ادپورمائی برازاك ،  
 روژنداد برازند ، ازتنواری اوی [درخت].  
 مروانی بامیگان ، اوی وازیندشادلها ،  
 وازندکبوتر [اد؟] فرشه مروی وِسپ [گونگ؟]  
 سراویند اداواژند [؟] ی کینگان ،  
 استایند [هروسپ؟] ... تنواری اوی [درخت؟] ،

ترجمه آن به فارسی امروز :

خورشید روشن و ماه تمام برازنده ،  
 روشنی دهند و برازندگی نمایند از تنه آن درخت .  
 مرغان روشن و سحری آواز دهند به شادی ،  
 سخن گویند ، کبوتر و طاوس (پرستو؟) همه [گونه] ،  
 سراویند [و] آواز خوانند [؟...؟] دختران ،  
 ستایش کنند [همه گونه] ... تنه آن درخت را ۱

اشعار نه هجایی مانی:

هپت اپاختر پرزید ، اد دو ،  
 ازدهاك آگوست اد کیش ،  
 ادپدهانی ایردوم آسمان ،  
 ال اگوست ، اوشان پدوانگ  
 انپسپین (؟) گردنیدن رای ، نرومایک

فرستك دوابر گمارد ...  
 اوشان دو دی ال او ویمند ، اد  
 باریست ی روشن اهرایت ، او  
 اژواد اد روشن آب او آذ ور

(۱) برای مزید اطلاع از این درخت ، رجوع شود به رساله «مانی» ، تألیف اینجانب . — ب.



اژگومیز شن پارود ، روشن  
 رهی دو ، هانی خورخشید ، اژ  
 آدوراد روشن پدپنژ پریسپ  
 فروهرین وادین روشنین آبین  
 اد آذورین ، اد دواژده در ، ...  
 - الی آخر -<sup>۱</sup>

ترجمه اشعار نه هجایی مانی :

هفت اختر را برچینید (یعنی نصب کرد) و دو  
 اژدها را بر بست و مقید ساخت ،  
 و بدان آسمان زیرین بر  
 بداشتشان ، و برای  
 گردانیدن آن آسمان ، نروماده  
 دوفرشته برگماشت<sup>۲</sup>

ایشان (عناصر مختلط نور و ظلمت که در عالم ظلمانی به چنگ اهرمن اسیر بودند )<sup>۳</sup>  
 دیگر بار به سوی ویمنند<sup>۴</sup> ، و

دربار (حصار؟) روشن شتافتند ، و  
 از باد و آب روشن و آتشی  
 که از ریزش رسوب کرده ، روشن  
 گردونه دوگانه آتشین برای خورشید [ساخت]

(۱) برای مطالعه باقی اشعار، رجوع شود به کتاب مانی، تألیف پروفیسور چکسن آمریکایی - ب. (۲) اینجا دراصل، لقب «آن پ س بین» لایق و نامفهوم است، لیکن مفاد مطلب معلوم است ، یعنی هفت اختر را بر آسمان زیرین که آسمان اول باشد میخ کوب و برچین کرد ، و دواژدها را هم آنجا مقید فرمود پس دوفرشته نروماده را موکل آنها ساخت ، که هر وقت لازم باشد آنها را به گردانیدن سیهر وادار سازند ( مانی ، تألیف ویلیام چکسن) - ب.  
 (۳) برای درک این معنی رجوع شود به رساله زندگی مانی ، تألیف اینجاب - ب. (۴) ویمنند سرحد نور و ظلمت و خط فاصل بین این دو عالم است که دنیای مادی در آنجا به وجود آمد (رک : رساله زندگانی مانی) - ب.

و پدر روشنایی<sup>۱</sup> پنج باروی :  
 فروهری و بادی و آب روشن ،  
 و آتشین ، و دوازده در<sup>۲</sup> ... الخ -

و نیز در ضمن اوراق و کاغذ پاره‌های مکتشفه تورفان ، شعرهای دیگری هم از مانی که مربوط به همین موضوع ، و جزء کتاب دینی شاپودگان ، یا کتاب دیگر بوده است ، دیده می‌شود که از حیث وزن و شعرهای فوق متفاوت است ، از آن جمله :

ابخشاه ابرمن یزدان ،  
 ابخشاه ابرمن یزد وزرک ،  
 ابخشاه پدمن فرهی گر ،  
 ابخشاهد اشما یزدان ،  
 ابخشاهد فرهی گرمین بوجا گر ،  
 ابخشاهد اشماه ...  
 ابخشاهد برابر آن ....

که معنای آن این است :

بخشای برمن خدایان ،  
 بخشای برمن خدای بزرگ ،  
 بخشای بهمن فرهی گر ،  
 بخشاید شما را خدایان ،  
 بخشاید فرهی گرمین گناه کار را  
 بخشاید شمارا ...  
 بخشاید همگنان را ...

۱) روشن بد ، یعنی پدر روشن ، یا پدر روشنایی ، مراد خداوند عالم نور و فاعل این کارهاست . - ب .  
 ۲) بقیه مطلب - و دوازده در و پنج خانه و سه تختگاه و پنج فرشته روانچین ( از اصطلاحات مانی است یعنی فرشتگانی که روان مؤمنان را برگرفته به آسمان می‌برند ، یا قابض ارواح ) در حصار آتشین برگماشت . و برای « ماه ورت » نیز از باد و آب پنج حصار : فروهری ، بادی ، روشن ، آتشین ، و آبی ، و چهارده در و پنج خانه و سه تختگاه و پنج فرشته روانچین در حصار آبی مهیا کرد - الخ . این اشعار چنانکه دیده شد در وصف ساختن آسمان اول و سیمیه سواره و خورشید و ماه بود ، و به‌داز این طرح ساختن زمین و جهات اربعه و اقالیم می‌آید که از موضوع ما خارج است و اگر عمر باشد در تفصیل سرگذشت مانی ذکر خواهد شد . - ب .

و کریستن سن ، استاد معروف ، در مجله کاهه این بیت را از اشعار مانی که هشت هجایی است آورده است :

ابزیر وانغ (؟) اشنو خرغ هیم  
چی از باییل زمیغ و سپریخت هیم

یعنی : من مرد ابزیر وانغ (؟) هستم که رضایت به جای می آورم ، زیرا که از نزل بابل هستم . و نیز باید گفته شود که سخنان مانی درین نوشته ها ، از شیوه هزوارش ، یعنی داخل کردن کلمات آرامی در ضمن سخن ، مبراست و یک کلمه آرامی ندارد ، و معلوم می شود که در مشرق ایران طریقه هزوارش معمول نبوده است ، و پای منشیان یهودی و آرامی در آن سرزمین باز نشده و عبارات به زبان دری ویژه و سفدی خالص نوشته می شده است .

ب) کتیبه حاجی آباد از جمله اشعار زمان ساسانیان ، کتیبه حاجی آباد است که به وسیله اساتید فن پهلوی شناس خوانده شده و آن عبارت از یک قطعه شعراست ، که استاد کریستن سن آن را در مجله کاهه سال دوم از قول استاد اندریاس ، پهلوی دان معروف ، نقل کرده و عین آن عبارت این است :

« کتیبه سنگی حاجی آباد که به تیراندازی شاه شاهپور اول و بنا کردن عمارتی راجع است ، بایک نطق پادشاهی که در بحر هشت هجایی نظم شده است خاتمه می یابد ، و آن ابیات در زبان پهلوی این چنین است :

کی چیداغی اندری  
چیدی کی دستی نیوی است  
هان پادی پداین در کی  
ایونها اذی و تیری  
اوهان چیداغی ایواستی  
پس کی تیری اوهان چیداغ  
اوگندی اوت دستی نیو .

یعنی مردی که او این بنا به طرف مغرب بنا کرده و دستش نیکوست ، پای درین در .

نهاده و تیری به جانب این بنا انداخت، پس مردی که تیر به جانب این بنا انداخت، دستش نیکوست.<sup>۱</sup>

ج) **یا تکار زویران** دیگر از جمله اشعار پهلوی تصویری می‌شود که قطعاتی باشد در کتاب جاماسی موسوم به یا تکار زویران که به تدریج به سبب چهل کاتبان با نثرهای همان کتاب درهم و برهم شده، و عمداً هنوز گمان می‌رود که قسمتی از آنها سالم باشد، مانند سخنان جاماسپ، که از گزارش رزم فردای گشتاسب با ارجاسپ پادشاه هونها خبر می‌دهد و این اشعار هفت هجایی است:

گوید جاماسپی بیتاش:

او وه کی اچ مات نی زات،

ایوپ چون [اچ مات]<sup>۲</sup> زات مرد.

ایوپ اچ اپرنایی -

گیه، او پتمان نی رسید،

فر تاك این هم پت کو پند،

تك پوتك او وراژ پو وراژ<sup>۳</sup>

وس مات اپاك، پوهرایی پوهر<sup>۴</sup>

وس پوهرایی، اپیتر،

وس اپیترایی پس،

وس برات اپی برات،

او وس کنی شوی او مند،

[کی شان] اپی شوی بوند.

ترجمه

گوید جاماسپ حکیم:

۱) سال اول، شماره ۵، ب. ۲، این جمله در اصل کتاب نیست و تصویری شود در اصل بوده و از قلم افشاده، چه شیوه بیان پهلوی تکرار جملات است، خاصه که مورد هم داشته باشد. و اینجا تکرار این جمله لازم است، به علاوه وزن هم با الحاق آن تمام می‌شود. ب. ۳، در این بیت اگر «وراز» را دوهجایی بگیریم، دوهجا زیاد می‌آید، شاید «وراز» که به معنی گراز یا قوچ جنگی است به شکل يك هجا خوانده می‌شده است و در آن صورت بیت هفت هجایی خواهد بود و درست است. ب. ۴) هشت هجایی است؟ ب.

آن کس بهتر که ازمادر نژاد  
یا چون [ازمادر] زاد بمرد  
یا از جوانی و بر ناییگی.  
به سر حد کمال نرسید.  
فردا این دودسته فرو کو بند،  
دلیر به دلیر و گراز به گراز<sup>۱</sup>  
بس مادر پسر دار بی پسر،  
بس پسر بی پدر،  
بس پدر بی پسر،  
بس برادر بی برادر،  
و بس زن شویمند،  
[که آنان] بی شوی شوند.

و نیز در همین چامه داستانی قطعاتی است که مانند ترجیع بند مکرر می شود، و آنها نیز هفت هجایی است مانند:

و شتاسپ شه نی اخیزیت،  
اونی اپاچ نیکریت،

ترجمه:

گشتاسب شاه نه برخیزد،  
ونه باز نگرد.

و در این کتاب - چنانکه گفتیم - جمله هایی هست که تکرار می شود و نیز جمله هایی است که با سایر جمله های تشریف دارد و دارای لغات شعری است، و گاهی نویسنده مجبور شده است که برخلاف قاعده فارسی که باید فعل در آخر جمله قرار گیرد، جملات خود را با اسم ختم کرده و فعل آن جمله را در میان قرارداد و این هم دلیل دیگری است که اصل کتاب نظم و

(۱) ظاهراً در زبان پهلوی فوج را که گوسفند تر باشد گراز می گفته اند، و گراز به معنی خوک ترهم می گفته اند. اینجا کنایه از شجاع است. و عرب نیز پهلوان لشکرا «کیش کتیه» یعنی فوج لشکر می گفته است. و نیز فوج نام آلتی بوده از جمله اراده ای جنگی که صف دشمن می شکافته است و بارو را سوراخ می کرده. - پ.

نثر مخلوط بوده است.<sup>۱</sup>

د) درخت آسوریک دیگر رسالهٔ درخت آسوریک است که اهل فن گویند در اصل همهٔ آن به شعر بوده است. و آن رساله‌ای است در مناظرهٔ نخل و بز، و از شیوهٔ کلمات قدیمی و جمله بندی و کم داشتن هزوارش - بالنسبه به سایر کتب - و بودن بعضی لغات، معلوم داشته اند که از نوشته‌های قدیمتر و شاید متعلق به زمان اشکانیان و در شمال ایران تدوین شده باشد.

امروز تمام این کتاب دارای اوزان هجایی درستی نیست، و غالباً به نثر شبیه تراست، ولی بعضی قسمتهای آن کمتر دست خورده و تاکنون وزن خود را حفظ کرده است، و معلوم می شود که اصل آن به شعر دوازده هجایی سروده شده است، و در پایان آن رساله نویسنده، یا گویندهٔ آن اشاره به سرودن و بستن آن می کند. اینک برای نمونه چند بیت آن را ذکر می کنیم.

درختی رسته است تراوشر آسوریک،

بنش خشکست سرش هست تر ۲...

ورگش نی ماند... ۳

برش ماند انگور، شیرین بار آورد.

مر تومان وینا آنم درختی بلند.

۴ . . . . .

پوخو نیرس دمیک درختم نیت هم تن

چی شاه اچ از خورذ کذنوک آورم بار.

مکوکان تخم فرسپم وات پانان،

گیواکروپ اچ من کردند وراژند میهن ومان.

گواز اچ من کردند کوکوپندشی او برنج.

دمینک اچ من کردند اتوران وزنای.

(۱) رجوع شود به کتاب «یادگار زریران» جزء متهای بهلوی، گردآوردهٔ دستورجاماسب جی، طبع بمبئی، مخصوصاً صفحه ۱۲، فقره ۸۴-۸۵-۸۷ و بعد از آن... ب. (۲) این بیت چهارهجا کم دارد. ب. (۳) این بیت هم ناقص است. ب. (۴) اینجا دوبیت است که قدری ناقص است: بزیرمن ببرد (یعنی با من هم ببردی کند) که من از تو برترم به بسگوته چیز. - ب.

موکم ورژیکران نالین<sup>۱</sup> ام ورهنپایان.  
 رسن اچ من کرنده کی تو پای بندند.  
 چوپ اچ من کرنده کی تور گلین<sup>۲</sup> ماچند.  
 می اچ من کرنده کی توسر کونک کوژند.  
 هیزم آتوران کی تو سیچ بریژند.  
 تاپستان اسایکم پوسر شترو یاران<sup>۳</sup>  
 شکر م ورژیکران کوبشیا<sup>۴</sup> آرات مرتان.  
 - الی آخر -

#### ترجمه این اشعار:

درختی رویده است بر کشور اسورستان،  
 بن آن خشک است و سر آن تراست،  
 برگش به نی ماند،  
 برش به انگور ماند، شیرین بار آورد.  
 ای مردمان نگاه کنید منم آن درخت بلند.  
 هیچ در زمین خنیر<sup>۵</sup> درختی همتن من نیست.  
 چه پادشاه ازم می خورد چون تازه آورم بار،  
 تخته کشتیها و دگل بادبانا هستم.  
 جاروب ازم کنند که خانمان بروند.  
 هاون چوبین ازم کنند که جوو برنج بکوبند.  
 دم و بادبیزن ازم کنند برای وزانیدن آتش،  
 موزه برزگران و نعلین برهنه پایانم.  
 ریسمان ازم کنند که پای تو بندند.

(۱) کذا فی الاصل، و معنای آن «نعلین» است که ظاهراً عربی است، و هزوارش و پهلوی آن درست معلوم نیست، و به این سبب يك هجا زیادتی دارد. (۲) کذا، و رگلین را بعضی هزوارش و رجلین، به معنی «پتان» که پایان - پایها باشد دانسته اند، و در نسخه بدل «گریون - گردن» هم دارد؟ ب. (۳) يك هجا زاید است، ظ: پوسر، سر باشد و یو زاید باشد؟ ب. (۴) کوبشیا هزوارش است و آن را دوشاب معنی کرده اند، و يك هجا زیاد می آید، شاید معنی دیگر داشته است؟ ب. (۵) خنیر و خنیرس، به ضم خاء، به معنی اقلیم چهارم است، و مسعودی این کلمه را در «التبیه والاشراف» آورده است. ب.

چوب ازمین کنند که به گردن (پاهای؟) توزند.  
 میخ ازمین کنند که ترا سرنگون آویزند.  
 هیزم آتشی هستم که ترا بدان برشته سازند.  
 به تابستان سایه سرشهریاران هستم.  
 برزیکران را شکر و آزاد مردان را انگبین.  
 - الی آخر -

ه (چامه شاه بهرام دیگر از آثار منظوم هجایی قطعه‌ای است موسوم به «ا پرمتن ی شه وهرام ی ورژاوند» یعنی : «اندر آمدن شاه بهرام مقدس» و این قطعه از آثار زردشتی بعد از اسلام است ، که در ایران سروده شده لیکن چون کاملاً به اقتضای اشعار عصر ساسانی گفته شده ما آن را جزء آثار شعری ساسانی قرار دادیم .  
 این قطعه در اصل اشعار ۱۳ هجایی بوده ، ولی در آن ظاهراً تحریفهایی شده و قسمتهایی از انتظام افتاده است .

این قطعه در مژده ظهور موعود مزدیسنا و طلوع شاه بهرام ورژاوند است ، و در ضمن شکایات ملت زردشتی را از حمله تازیان شرح می‌دهد و به یاد پریشانی تخت و تاج ساسانی ندبه و نوحه می‌کند .

تفاوتی که این قطعه با اشعار قدیم ساسانی دارد آن است که دارای قافیه است و مادر موضوع قافیه و اینکه از چه زمان قافیه در شعرهای هجایی رسم شده است ، بعد صحبت خواهیم داشت .

اینجا چند شعر از آن چامه را برای نمونه می‌نگاریم<sup>۱</sup>

ایمت بوات کذپیکی آیداج هندوکان .  
 کذمت هانی شه وهرام اچ دوتک کیان .  
 کذپیل هست هزار اپر سر آن سر هست پیلپان  
 کذآراستک درفش دارد پوا دوینی هوسروان .  
 پیش لشکر برند پوسپاه سرداران .  
 مرتی بسیل<sup>۲</sup> اپایت کردن زیرک تر گمان<sup>۳</sup> .  
 کذشوت بر گویت پوهندوکان .

(۱) برای بقیه رجوع شود به کتاب «منتهای پهلوی» طبع بیمنی، ص ۱۶۰-۱۶۱-ب. (۲) اصل این لغت : وسی، به ضا اول است که بعد «گمی-گسیل» شده ولی اینجا آنرا «سی» با اءاء بعد آورده اند. -ب. (۳) کذا... و می‌رسد که ترجمان در اصل فارسی است و معرب شده ... یا لغت دیگری است؟ -ب.



کذا ماخ چی دیت اچ دشت ی تازیگان .  
 اپرایوک گروه دین وزار کرد و برفت -  
 شاهان شاهیه اماه اچ هیری اویشان .  
 چیگون شیدا دین دارند چیگون سک خورند نان .  
 برگرفتند پاتخشاییه ی اچ هوسروان ... - الخ -

### ترجمه این شعرها

چنین باد ، که پیکری آید از هندوستان  
 که آمد آن شاه بهرام از دوده کیان  
 کجا پیل هست هزار و بر سر هر پیل هست پیلبان  
 کجا آراسته درفش دارد به آیین خسروان  
 پیشاپیش لشکر برند به همراه سپهسالاران  
 مردی گسیل باید کردن زیرک و ترجمان  
 که رفته و بگوید به مردم هندوستان  
 که ماچه دیدیم از دشت تازیان .  
 با گروهی اندک دین خود را منتشر کرد و رفت -  
 شاهنشاهی ما به سبب ایشان .

(و) **سرود کرکوی** یکی دیگر از آثار برجسته ادبی ساسانی که به نظم هجایی بامرات قافیه گفته شده است سرود کرکوی می باشد .

سرود کرکوی، از برکت وجود کتاب قدیمی و مهم تاریخ سیستان ، باقی مانده و به دست مادیسیده و اگرچه قدری در آن تحریف به عمل آمده، لیکن باز بسیار جالب توجه و مفید است و نیز به قرآینی چند که جای گفتارش اینجا نیست از اشعار صحیح و مسلم ساسانی است .

این قطعه از اشعار شش هجایی است ، و در آتشکده کرکویه ، واقع در مملکت قدیم سیستان ، این سرود خوانده می شده است و تاریخ سیستان فصلی خاص درباره این سرود ایراد کرده است ، هر کس خواهد به آنجا رجوع کند. این سرود ظاهراً به زبان دری است نه پهلوی زیرا اطلاع داریم که در مشرق ایران زبان ادبی دری بوده و طبعاً این شیوه ، مملکت جنوبی خراسان را هم متأثر می ساخته است .

(۱) در «دار» دروغ هم خوانده می شود و این بیت قدری پیچیده است . - ب .

## سرود کرکوی :

|                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| فرخت بادا روش ،    | خنیده گرشاسب هوش ،       |
| همی پراست از جوش ، | [۱] نوش کن می [۱] نوش ،  |
| دوست بد (؟) آگوش ، | به آفرین نهاده (؟) گوش ، |
| همیشه نیکی گوش ،   | [که] دی گذشت و دوش ،     |
| شاهها خدایکانا ،   | به آفرین شاهی ،          |

## ترجمه آن :

|                              |                          |
|------------------------------|--------------------------|
| افروخته بادا روشنایی ،       | عالمگیر باد هوش گرشاسب ، |
| همی پراست از جوش ،           | نوش کن می نوش ،          |
| دوست بدار در آغوش (؟)        | به آفرین نه گوش ،        |
| همیشه نیکی کن و نیکو کار باش | که دیروز و دیشب بگذشت    |
| شاهها خدایکانا ،             | با آفرین شاهی ...        |

ز ( شعر بهرام گور در کتب تذکره می نویسند که بهرام گور شعری گفته است و آن شعر را اولین شعر فارسی می شمارند، و با عروض عرب تطبیق می کنند و به اختلاف می نویسند :

منم آن شیریلہ ، منم آن بیرگلہ ، نام من بهرام گور ، کنیتم بوجبلہ !

و یا :

منم آن دمان و منم آن شیریلہ ! نام من بهرگور و پدرم بوجبلہ

و یا :

به اقسام دیگر که در کتب ضبط است ...

و مطابق تحقیقاتی که گذشت ، پیش از بهرام گور ، در ایران شاعرانی بوده اند و نیز معلوم کردیم که شعر در ایران ساسانی مطابق عروض عرب نبوده است، و بلاشک در عهد بهرام گور قافیه هم نداشته، ازین گذشته کلمه « بهرام گور » و نسبت آن به کسی که نامش « ورهران » بوده و نسبت « ابوجبله » به کسی که زبان عرب هم قطعاً نمی دانسته و محتاج به دانستن آن نبوده و از پاکترین عرق آریایی آسیا و شاهزاده ایرانی بل شاهنشاه آسیا بوده است، از همه مضحکتر است . این بیچارگان که این شعر را به این شکل مضحک جعل کرده اند ، فریب افسانه رفتن بهرام به حیره را خورده و با خود گفته اند ، که چون شاهزاده به حیره رفته و در نزد پادشاه عرب

پرورش یافته است ، بلاشك عربی یاد گرفته<sup>۱</sup> و با اعراب بادیه آمیزش می کرده و مانند اعراب کنیه «ابی جبله» نیز به روی خود نهاده و خوشحال بوده است ، که تازه يك پاعرب حساسی شده است ، آن وقت این شعر را گفته ....

عجبت آنکه بعض تذکره نویسان، شعر عربی هم به او نسبت می دهند و مقدم همه عوفی است<sup>۲</sup> و گوید من دیوان عربی بهرام را دیده ام ، و از آن شعر نوشته ام ، و دو قطعه هم شعر عربی به او نسبت می دهد<sup>۳</sup> و پیدا است که کتابی بوده است در داستان بهرام مشحون به نظم و نثر که از فارسی به عربی ترجمه شده و عوفی آنرا خوانده و خیال کرده است که به راستی این شعرها از خود بهرام است .

حقیقت این است که شاهزاده ایرانی هر چند به حسب معروف ، در نزد ملك حیره پرورش یابد ، باز از دربار بزرگ طیسفون ، موبد و هیربد و اندرزپد و آموزگاران و ندیمان و سرداران دانشمند در خدمت او می گمارند و نمی گذارند ولیعهد ایران در میان بادیه عرب با بومیان محشور گردد ، تا به قول عوفی به دقایق لغت عرب واقف و عارف شود ؟ ... و از این گذشته دلایلی داریم که بزرگان و اعیان ایران از ساختن شعر خودداری داشته اند ، و اگر هر آینه ابن خردادبه شعری از بهرام یاد نمی کرد ، ما نسبت شعر پهلوی را نیز به آن پادشاه روا نمی داشتیم .

قول ابن خردادبه :

«ومدينة دماوند شلنبه ، قال بهرام جور :

منم شیر شلنبه و منم بیرتله<sup>۴</sup>»

ظاهراً اصل پهلوی آن چنین بوده است :

من اوم شیری شلنیک او من اوم بیر یلک

یعنی : من هستم شیر بیشه شلنبه ، و من هستم ببر آزاد . و این شعر به وزن هفت هجایی است و یک بیت تمام است . و چون تذکره نویسان آنرا با اوزان عروضی مطابق نیافته اند ، از پیش خود برای آن اوزانی به اختلاف روایات تراشیده اند ، و سپس به تصور آنکه بیت مزبور

(۱) عوفی گوید : از راه ضرورت به بادیه رفت (؟) و نشو و نما او در میان اعراب اتفاق افتاد و بر دقایق لغت عرب واقف و عارف گشت .... ب. (۲) و او را شعر تازی است به غایت بلیغ و اشعار او مدون است و بنده در کنار پناه سریل بازارچه بخارا دیوان او دیده است... (لباب الالباب ، ج ۱ ص ۱۹ ، طبع لیدن) - ب. (۳) (لباب الالباب ، ج ۱ ص ۲۰) حاشیه ، نسخه بدل : یله (المسالک و الممالك ، طبع لیدن ، ص ۱۱۸) - ب.

يك مصراع است، مصراع دیگری که شامل نام «بهرام گور» و شامل کنیه (بوجبله) باشد بر آن افزوده اند<sup>۱</sup> و همین نکته که روایات شعر مذکور در بحر رمل، ولی بازحافهای مختلف آمده است، نیز یکی از وجوهی است که موضوع بودن این شعر را تأیید می کند. و اگر هر آینه اصل و حقیقتی داشته باشد، همان روایت ابن خردادبه است که می رساند بهرام نامی چنین شعری گفته است، و طرز و شیوه شعر هم قدیمی بودنش را مدلل می سازد، و این هم معلوم است که نواحی دماوند در عهد قدیم به مراتب از امروز پربیشتر و بلکه شاید این صفحات تاحدود تهران و شمیرانات در آن عصور مشتمل بر جنگلهای انبوه و جزء جنگل بزرگ مازندران بوده است، چنانکه درباره ری می نویسند، «تربتها تربة دیلمية»<sup>۲</sup> یعنی سرزمین ری دارای طبیعت گیلان است.

آدمیم بر سر شعر بهرام، که در تذکره ها ضبط است. اقوی دلیل بر غلط بودن مصراع ثانی و معمول بودن آن - چنانکه اشارتی رفت - آن است که کلمه بهرام در اصل، مصحف کلمه اوستایی «ورثرغنه» است که معنای آن کشنده اژدها باشد، و این اسم به تصحیف «ورهرانه» و بعد «ورهرام» و سپس «وهرام» و بعدها در عصر اسلامی (بهرام) شده است، لیکن در زمان ساسانیان این نام را بهرام نمی گفتند و «ورهران» می گفتند. بر روی سکه شاهنشاهان ساسانی که بهرام نام داشته اند، عموماً وهرهان نوشته شده است، نه بهرام، پس چگونه می شود که وهرهان خود را «بهرام» بخواند؟ و اگر مدعی شوند که شاید اصل بهرام در شعر مزبور وهرهان بوده است، می گوئیم که تلفظ «ورهران» برخلاف وزن و بحری است که ادعای کنند و به بحر رمل مذکور این نام درست نمی آید. علاوه بر این لغت «گور» بدون شك لقبی است که بعدها در غیاب به آن پادشاه داده شده، و مردم این نام را به وی نهاده اند نه خودش، چه نظیر ندارد که شاهنشاهان ساسانی این گونه لقبهای نامطلوب که دلالت بر عظمت یا عمل صواب یا لفظ ممدوحی نمی کند بر خود بگذارند، و بدان مباهات ورزند، مثل اینکه لقب «دفر» یا «بزه گر» بریزد گردائیم یا «هوبه سنبه» بر شاپور ذوالاكتاف یا «انوشک روان» بر خسرو اول و غیره، همه را دیگران و غالباً پس از وفات بر آنها نهاده اند و همچنان است لقب «گور» برای بهرام گور. و غریبتر ازین، کنیه عجیب و غریب «ابوجبله» است که متصور نیست بهرام شاهنشاه ساسانی چنان چیزی را قبول کند، بویژه که کنیه نهادن در میان اعراب هم بعد از اسلام رواج یافت، و قبل از اسلام کنیه نهادن در میان عرب مطابق نص تواریخ نبوده، و در اشخاص تاریخی هم هیچ دیده نمی شود، چنانکه تبابه و غسانیان و آل نصر و رجال قریش - جز ابوسفیان - هیچ يك صاحب کنیه نبوده اند.

(۱) ثمالی هم آن را قدری مشوش نقل کرده است. (غرد اخبار ملوک الفرس) - ب. (۲) معجم البلدان، ج ۴، ص ۳۵۸ - ب.

۲. شعر هجایی، بعد از اسلام قبل از آنکه کیفیت پیدا آمدن شعر را در عرب و آمدن عروض را شرح دهیم، لازم است تذکر دهیم که بعد از اسلام با وجود آنکه عرب به عروض معروف شعر می گفت، معذک با اشعار هجایی به عادت قدیم در ایران متداول بوده و می توان گفت که هنوز هم میان کردان - چنانکه بعد خواهید دید - این رسم جاری است. و ما اینک اشعاری را که به زبان پهلوی، یا دری، یا طبری، یا کردی، و به وزن هجایی است و در واقع دنباله سبک شعر قدیم است، در این فصل ذکر خواهیم کرد. و اگرچه شاید بعضی از این اشعار متعلق به قبل از حمله عرب باشد، اما چون به وسیله کتب اسلامی به دست ما آمده و از مأخذ اوستایی و پهلوی به دست نیامده است، ما بنا به احتیاط آنها را در ذیل این فصل نهادیم:

الف) شعر کیخسرو چون این شعر را صاحب قاریخ قم از قول کیخسرو نقل کرده است، با وجود اینکه بالقطع والیقین می دانیم که از کیخسرو نیست، و عقیده خود را در قدیمی نبودن آن شرح خواهیم داد، معذک برای آنکه نامی به این شعر بدهیم به همان نسبت که مورخ قاریخ قم داده است، اقتفا نمودیم.

قاریخ قم می نویسد ۱

« چون کیخسرو از همدان برخاست و به جانب افراسیاب عزیمت کرد، در طلب خون پدرش سیاوش، چون به زرقرار رسید - و این زرقرار به زبان عجم اسفند نام بود - نظر کرد با ساوه و قم و در آن حال هر دو دریا یکی بودند، پس کیخسرو به فهلوی مثل زد و گفت :

خداش درمان برم افش بوشا ام ۲ بدش کسخر کرام ماوش در نشانان

و چون بیب بن جودرز ۳ از کیخسرو این فهلوی بشنید، و بیب نزدیک او فرود آمده بود، پسر خود بیژن را گفت ای پسر من، سخن و گفتار ملک شنیدی، اینجا بیاش و این آب را بگشای ... تا آنگاه که کیخسرو بر افراسیاب ظفر یافت و او را بکشت و شهر او که معروف و مشهور است به زبان عجم به «دهشت کنگ» خراب کرد. چون برسید به موضعی که آن را «التویه» گویند، از ناحیت خوی براندرون ساوه و آبه مشرف و مطلع شد، پس

(۱) ص ۷۹، طبع تهران - ب. (۲) این بیت در طبع آقا سید جلال الدین، در ضمن سطور نشر نوشته شده ولی در نسخه نفیس آقای سید عبدالرحیم خلخالی مانند بیتی شعر جداگانه نوشته شده است - ب. (۳) یعنی گویو بن گودرز که او را «دیو» و «دی» هم نوشته اند - ب.

یافت آن ناحیت را که از آب خشك بود ، پس کیخسرو ییب بن جودرز را گفت من چیزی از این عجیب تر ندیده‌ام. من این موضع را پر آب بگذاشتم و اکنون خشك شده. ییب ملك کیخسرو را گفت : یاد داری ای ملك كه چون به قریه اسفند رسیدی، مثل زدی كه چون حق، سبحانه و تعالی، ترا ظفر دهد به افراسیاب و مظفر و منصور بازگردی، این آب را بگشایی و این موضع را عمارت کنی . چون ملك سخن ییب بشنید شادمانه شد .... بعد از آن کیخسرو ، امرا و اسپهبدان را به زبان عجم گفت كه هر كسی سایه بگیرد ، یعنی هریکی از شما موضعی فراگیرد و عمارت كنید ... الخ

آمدیم بر سر شعر کیخسرو . در اینکه این كلام از کیخسرو نیست شكی نداریم ؛ چه دولت كیان از دولتهای پیش از تاریخ است ، و هرگاه آن را با هخامنشی ییكي بدانیم و کیخسرو را به ذم بعضی همان كورس كیبر بخوانیم ، باز می‌دانیم كه زبان فرس قدیم با زبان پهلوی ، كه بدون شك این بیت بدان زبان است ، تفاوت فاحش داشته است ، لیكن از طرفی هم خود شعر و داستان چیزی نیست كه بگوییم مؤلف تاریخ قم - یا برقی نام كه راوی این حكایات است - از خود جعل كرده، ولابد از روایات كهنة محلی كه مربوط به عهد ساسانیانی است<sup>۱</sup> اخذ شده ، و شاید مربوط به خسرو قبادان ( انوشروان ) یا خسرو پرویز بوده‌است. و به هر صورت این بیت یكي از « فهلویات » یعنی از اشعار دوازده هجایی است كه كتاب درخت آسوديك از آنهاست . و در آتیه راجع به آن بحث خواهیم كرد . و كلمه « فهلوی » كه گبو پسر گودرز در مورد این شعر می‌گوید نیز بنا بر همین معنی است، یعنی بر شعر بودن آن دلیل قطعی است ، چه اشعار دوازده هجایی مذکور بعدها كه با عروض عرب مخلوط شد و خواستند آن را هم در عداد بحدود عروض در آورند ، با بحر « مشاكلك » و بحر « هزج » برابر و نزدك یافته ، و نام آن را فهلویات نهادند<sup>۲</sup> و فهلوی یعنی شعری كه به زبان پهلوی و به وزن دوازده هجایی باشد.

اما در باب خود شعر ، بدون شبهه مخلوط و بسی معنی است ، و در بادی نظر تنها می‌توان از آهنگ عبارت، خاصه از روی نسخه آقاي خلخالی كه آن را علیحده در دو لخت جدا ضبط كرده ، حدس بزنیم كه از جمله اشعار دوازده هجایی است و بس. لیكن اینجانب نظر به اطلاعی كه از زبان پهلوی در حد معرفت ناقص خود دارد ، و از گرده عبارت ( چون حق سبحانه و تعالی تورا ظفر دهد به افراسیاب و مظفر و منصور باز گردی ... الخ ) و از مقدمه داستان و عزیمت کیخسرو به حرب با افراسیاب و خونخواهی سیاوش وغیره و مقابله این اشارات با عبارت شعر فوق ، تا حدی به حل این شعر کامیابی حاصل كرده و تصور می‌كند اصل شعر چنین بوده است :

(۱) رجوع شود به كتاب «المعجم فی معاییر اشعارالمعجم» طبع لندن ، ص ۱۴۱-۱۴۲-۴۱۲-ب.

گذش رژمان برام آفش پو و شا ام      پذیر کسخر کرام ساش در نشانان (نشانم؟)

که معنی آن چنین خواهد بود: چون با دشمن رزم را به پایان برم، آب اینجا را بگشایم، و آن را کسخر کنم (کشت و رکنم؟) و درخت و عمارت در آنجا نشانده و آباد سازم. پیداست که این اصلاح قبل از آنکه با نسخ عدیده دیگر ازین کتاب که متأسفانه در حکم کیمیاست مقابله و مطالعه نشده است، چندان طرف اعتماد نیست، زیرا لغات «درمان برم» و «کسخر» و «در» در جمله «در نشانان» مورد تأمل است، خاصه کلمه «در» که به این معنی در پهلوی یا باید «اندر» و یا «ابر» باشد، و این هر دو وزن را فاسد می سازد، مگر بگوییم که شعر در حدود تألیف کتاب ساخته شده، چه از قرن چهارم به بعد غالباً به جای «اندر»، «در» استعمال می شده است، و عوض «ابر»، «بر» و معذک آنچه شکی نداریم دوازده هجایی بودن شعر است که هنوز در قالب بحر «مشاکل» و «هزج» ریخته نشده است.

ب) شعر همای چهر آزاد در مجمل التواریخ، که اکنون تحت طبع، و تصحیح آن به توسط این جانب به عمل آمده است، چند فقره عبارت قدیمی و کهنه است، که یکی از آن جمله عبارتی است که گوید: همای چهر آزاد ملکه ایران امر داد که بر سکه دینار و درم نقش کنند و آن چنین است

بخور بانوی جهان      هزار سال نورو و مهرگان

و آقای تقی زاده در مجله کاوه، حدس زده اند که این هم بعید نیست که شعری از اشعار دوره ساسانیان باشد، که به اشتباه نسبت آن را به پادشاهی کیانی داده باشند و این به عین همان حدسی است که نویسنده در مورد شعر کیخسرو زده است. اما اجزای این بیت متناسب نیست، و هر قسمت در اجزای هجاها طور دیگری است، معذک طرز عبارت می رساند که شاید متمم سرودی از سرودهای ساسانی بوده، که در عهد بوران گفته شده است. و نقش سکه نیست، چه می دانیم که هیچ وقت در سکه های ساسانی و قبل از آن، این قسم عبارات بر سکه ها نقش نمی شده است، و فقط القاب و نام شاهنشاه و کلمه «خوره ایزود» یا نظایر اینها نقش می شده است. و نیز اگر در قسمت ثانی کلمه «سال» را که زاید هم هست، برداریم يك بیت تمام هفت هجایی خواهد شد.

ج) شعر اردشیر پاپکان تاریخ قم (ص ۷۷ طبع طهران) دروجه تسمیه «نیاسر» گوید: «اردشیر

بابك آن را بنا کرده است. و آن چنان بود که چون اواز اصفهان باز گردید و ملك اصفهان و اشراف اهل بیت او و سرهنگان او را کشته بود، و فرموده تا سرهای ایشان در جوالها می نهاده و همراه وی می آوردند، چون به چشمه نیاستر رسید، آن چشمه را دید که آب از سر آن کوه می جوشید و به دامن آن فرو می ریخت، پس چون بسیاری از آن آب پدید آمد و آن موضع را به غایت خوش یافت، بفرمود تا بدان موضع نزول کردند و از آنك کسی از پی او آید ایمن شد. بعد از آن سروتن پشت و مجلس شراب ساخت و بفرمود تا اسباب آن مهیا کردند، و مشتهیات از انواع لهو و لعب و اصناف اسباب طرب و فرح به مجلس خود دعوت کرد و حاضر گردانید، و بدین چشمه بنشست، و با اصحاب شراب خورد و مجلس او را به انواع ریاحین پر کردند. اردشیر (در متن به غلط آفریدون) گفت که این ریاحین، ریاحین اصحاب حرب نیست و مناسب حال ایشان نیست، پس بفرمود تا آن سرها که از اصفهان آورده بودند برابر او بنهادند و گفت به زبان عجم.

#### هر آیینید (ن. ل: هراهند) خرن افر نیان سر ۱.

یعنی مجلس خود را به سرهای شجاعان و دلیران و ابطال بیارایید و ساخته گردانید، پس چند روز آنجا مقام کرد و بفرمود تا بر آن چشمه شهری بنا کردند با آتشکده، و آن شهر را نیان سر نام نهادند، به سبب قول اردشیر که گفت: هر آیینید خرن افر نیان سر. پس تخفیف کردند و گفتند نیاسر...»<sup>۱</sup> اتمهی

و این عبارت بی شبهه يك بیت شعر دوازده هجایی است که در کلمه «نیان» ترجیمی داده می شده و «نیان» خوانده می شده است، چه غالب پهلویات که منجمله در شعر «کیخسرو» و اشعار درخت آسوديك و غیره دیدیم، بر دوازده هجاست، و اصل این شعر یازده است و لابد یا هجایی از این بیت افتاده و یا درالف «نیان» ترجیمی افزوده می شده است. به هر وجه، در شعر بودن این جمله برای نویسنده شکی نیست، و آن شعر از اصول پهلویات و بر دوازده هجاست و عبارت هم پهلوی است و کلمه اول آن (هر آیینید - ار آیینید) از فعل «ار آینی تن» و جمع مخاطب است مثل «بیارایینید»، یعنی آراسته سازید. کلمه دوم «خرن - خورن» با واو معدوله از «خوردن» به معنی «خوان یا جای خوردن» است. و کلمه سوم «افر - اپر» با دو فتنه که در پهلوی «اور» هم خوانده می شود، و همان است که «ابر» و «بر» شده، و این کلمه در زبان

۱) متن کتاب «بنان» ضبط کرده و غلط کتاب است، زیرا وجه تسمیه مربوط به «نیاسر» است نه «بناسر» و در ص ۶۵، سطر ۱۹، این کتاب گوید «نی» به معنی شجاع است، و اینجا نیز بی شبهه نیان است. - ب.



پهلوی به معنای «بری» به معنی «علی» عربی و به معنای «در» و به معنای «با - به» مانند همین مورد و معانی دیگر آمده و هر وارش آن «قدم» است. و کلمه چهارم «نیان» است، جمع «نی - نیو» و اصل پهلوی آن «نیو» به تشدید واو است، و هر وارش آن «تکوک» است به معنی دلیر و شجاع. و این لغت در زبان دری - سندی هم دیده شده، و تلفظ آن به فتح نون و سکون یاء مجهول و واو ساکن است، و در تلفظ «نی - نیو» یکی است، مانند «گیو - ویو - وی» که نام گیو گوردزان باشد. و کلمه پنجم هم «سر» و معنی آن معلوم است ...

ترجمه آن :

بیارایید خوردنگه را به سرهای شجاعان

و اگر لغت اول را به جای «ارآییند»، «بر آهیند» و به همان صیغه جمع مخاطب بگیریم، معناچنین می شود :

بر کشید خوان طعام را بر سر شجاعان

و در صورت ثانی، معنای ما با معنای متن کتاب متباین خواهد بود، اما مفاد دیگری پیدا می کند که با تاریخ شباهت دارد. و آن سفره گستردن یکی از اولاد عباس است بر نعش کشتگان بنی امیه، که در تواریخ آنرا به اختلاف به منصور و سفاح و عبدالله بن علی نسبت داده اند. و در خاتمه این مبحث باید گفت که در اصفهان هم رودی است که از زنده رود جدا می شود و اهالی آنرا «مادی نیاسر» گویند، یعنی رود نیاسر و ربطی هم با چشمه نیاسر کاشان ندارد. و معلوم است که غالب این وجوه تسمیه افسانه است، لیکن در میان این افسانه ها بسا دقایق علمی لطیف خفته است، که هر کدام از آنها حقیقتی را بر ما کشف می نمایند.

د) شعرهای ده هجایی کردی (قطعه کردی) جوانی انگلیسی، در این اوایل در شهر سلیمانیه، اشعاری به زبان کردی کشف کرده است که اگر جعلی نباشد به نظر می رسد که متعلق به اوایل هجوم عرب به ایران باشد، و از جمله اشعار ایرانی هجایی محسوب خواهد شد که هم امروز در نزد قاطبه اکراد متداول است و بعد شرح آن خواهد آمد.

این اشعار گویند به خط پهلوی و بر پوست آهو نوشته بوده است، و کسی که آنرا به دست آورده بود برای روزنامه «شرق نزدیک» فرستاد و در آنجا منتشر گردید، ولی این جانب

نسخه آنها از استاد دانشمند آقای دکتر سعید کردستانی به دست آورد، و ترجمه آنها هم از طرف جناب ایشان شد، و ماعیناً صورتی که معزى الیه برای ما فرستاد اینجا درج کردیم:

|  |  |
|--|--|
| هرمزگان <sup>۱</sup> رمان <sup>۲</sup> آتران <sup>۳</sup> کژان <sup>۴</sup>    | هوشان <sup>۵</sup> شاروه <sup>۶</sup> گوره <sup>۷</sup> گاوران                   |
| زورکره <sup>۸</sup> ارب <sup>۹</sup> کردنا <sup>۱۰</sup> خاپورا <sup>۱۱</sup>  | گنانی <sup>۱۲</sup> پاله <sup>۱۳</sup> بشی <sup>۱۴</sup> شاره زوره <sup>۱۵</sup> |
| ژن <sup>۱۶</sup> و کنیلکا <sup>۱۷</sup> و دیل <sup>۱۸</sup> بشینا              | مردن <sup>۱۹</sup> آراتلی <sup>۲۰</sup> ژروی هوینا <sup>۲۱</sup>                 |
| روش <sup>۲۲</sup> زردوشتر <sup>۲۳</sup> مانه <sup>۲۴</sup> وی دس <sup>۲۵</sup> | بزیکا <sup>۲۶</sup> نیکا <sup>۲۷</sup> هورمز و هوپج <sup>۲۸</sup> کس             |

ترجمه قطعه کردی :

پرستشگاههای هرمزدی ویران شد و آذر آن کشته گشت  
خود را پنهان ساختند بزرگ و بزرگان .  
تازی زورکار و زورگوی ویران ساخت .  
شهرهای «پهله» را تا بروی به شهر زور  
زنان و دوشیزگان به اسیری رفتند ،  
آزاد مردان در خون غلتیدند ،  
روش «زرتشتر» بی دستیار مانده است ،  
اهورمزدا به هیچ کس رحم نمی کند .

اشعار مذکور هر لختی يك بيت درست است و دارای ده هجا (سیلاب) می باشد، و بعد از پنج هجا وقف یا سکونی دارد ، مانند :

(۱) درخوستان شهری به این اسم بوده است ، و در اینجا مقصود معابد هرمز (یزدان) است. - ب. (۲) از مصدر  
رمیای : ویران کردن (۳) آتوها (۴) از مصدر کژبای کشتن : کشته و خاموش شدند .  
(۵) خودشان (۶) از مصدر شاریای : بهفتن . (۷) بزرگ (۸) ظالم (۹) عرب  
(۱۰) از مصدر کردی : کردند (۱۱) ویران (۱۲) یعنی : شهرها - اکراد لولوی شمال هنوز دیه و شهر  
راگن می گویند . (۱۳) پهلو و پهله شهر است ، هارا سیدل به الف می کردند. تهران را تازان ، طهماسب  
را ظاماس، و شهر را شارمی نامند (۱۴) از مصدرشیای : رفتن (شدن) است ، تا بروی به (۱۵) شهر  
زور. - ب. (۱۶) زن (۱۷) دختران (۱۸) اسیر (۱۹) مردان آزاد (۲۰) از مصدر تلیای  
غلطیدن (۲۱) خون (۲۲) آیین (۲۳) زردشت (۲۴) مصدع مای مانده اند (۲۵) بدون  
دست و کمک (۲۶) زنی : رفت نلب و ترحم است (۲۷) از مصدر کردی است نمی کند (۲۸) هیچ - ب.

### هرمزگان رمان - آنران کژان

واین وزن هنوز هم در میان کردان متداول است ، و شعرای نامی کرد مانند «صیدی» ازقبیلۀ «کوماسی» و «ملاپریشان» معروف و «احمدبیک» کوماسی و غیرهم ، ازاساتیدقدیم کرد و همچنین شعرا و اساتید امروزی کردستان همه اشعار و سرودها و غزلهای خودرا به همین وزن دهجایی سروده و می سرائند ، مانند قطعۀ معروف «صیدی» به همین وزن.

من چا صوفیه ، کردم قاره      نما و کروم ، تماشای یاره  
هرگز نباشد برکس گناهی  
در نظاره صنع الهی

یعنی :

من از صوفیک (زاهدک) کرده ام قهر  
نمی گذارد کنم تماشای یار - الخ

قصیدۀ معروف احمدبیک که درحسب حال خود بعداز مرگ معشوقه به نام «گلکوی تازه لیل» گلهای تازه گورلیلی، گفته و خودرا «مجنون» خوانده است به همین وزن و یکی از شاهکارهای ادبی کردی به شمار می آید، و مطلع آن به قرار ذیل است :

آروشم و سرگلکوی تازه لیل ،  
نپایۀ مزار ، اولیل پرمیل ،  
چهدیده م و آران، اسرینان چون سیل .

ترجمۀ آن :

امروز شدم به سرگور تازه لیلی ،  
در پای مزار آن لیلای مهربان،  
از دیده ام سرشک چون سیل روان،

و در میان ترانه ها و تصنیفهای مشهور فارسی هم اشعاری تقریباً به همین وزن دیده می شود

که معلوم می‌دارد که این وزن تنها در میان اکراد متداول نبوده، و در سایر نقاط ایران هم گفته می‌شده است، مانند:

می‌خواهم بگردم، دره به دره  
مانند آهو، گم کرده بره

وزن آن قطعه بر طبق عروض عرب چنین می‌تواند بود: (فعلن مفعولن - چهار بار)  
که اندکی شبیه است به بحر رجز مشطور مرفل (مستغلاتن مستغلاتن - چهار بار)، یا به زعم  
شمس قیس رازی<sup>۱</sup> بحر متقارب اثلث، که مطابق است با «فع لن فعولن فع لن فعولن» که هر دو  
یکی است و شعر آن چنین است:

درد جدایی، کشته‌ست ما را      کس را مبادا، درد جدایی  
ای راحت جان، بی‌بنده چونی      وی نور دیده، آخر کجایی

و پیداست که این قرابت وزن تنها از روی اتفاق است، و معذک شباهت تمام در میان  
نیست چه در شعر کردی بعد از دو سبب که «فع-لن» باشد، دو سبب دیگر که «مفع-عو» است  
قرار دارد، ولی در بحر عروض نامبرده بعد از دو سبب «مس-تف» یک وتد مقرون که «علا»  
باشد قرار گرفته است، و شکی نداریم که این اشعار دارای نشانه و علامت وزنی از اوزان  
باستانی ایران است.

قطعه کردی «هرمزگان» به زبان قدیم اورامانی گفته شده و در نزد فضلا و دانشمندان  
کردستان مورد اهمیت و طرف توجه است. این اشعار هم دارای قافیه است ولی به طرز مزدوج  
یعنی «مثنوی» که هر دو بیت، یا به اصطلاح امروز هر دو مصراع، صاحب یک نوع قافیه است.  
و تمام اشعاری که اکراد به این وزن گفته‌اند همین طور است، و ما بعد از این در باب قافیه شعر  
مصحبت خواهیم کرد. و به هر صورت اگر کسی عمداً چنین قطعه‌ای را درین سازگیا جعل  
نکرده باشد و قول مکتشف آن راست باشد - که دلیلی هم بر کذب قول او در دست نداریم -  
باید گفت که این شعر قدیم‌ترین شعر کردی و یکی از نفایس اشعار هجایی شعبه‌ای از شعب زبان  
ایرانی است، و از وزن معتدل و آهنگ لطیف و دلنشین آن که هر شنونده را مجذوب تر جمیعات  
و حسن ابتدا و حسن ختام آن می‌سازد، بعید نباید دانست که در مدت سیزده قرن که از سرودن  
آن می‌گذرد هنوز مثل آن است که تازه گفته شده، و از قوت تحفظ نژاد کرد باید ممنون

بود، که در این مدت دراز نگذاشته‌اند این وزن و شیوه شیوا از میان برود، و مانند سایر ایرانیان بکلی مفتون اوزان تازه و اختراعی قرون آینده شوند.

۵) شعر یزید بن مفرخ دانشمندان ایران شناس فرنگ معتقدند که وزن هشت هجایی یکی از اوزانی بوده است که در عصر ساسانیان رواجی بسزا داشته، و اوزان شش یا هفت هجایی راهم به واسطه افزودن يك یا دو ترجیع (به اصطلاح امروز تحریر) که در حروف مصوته داخل می‌کرده‌اند، به هشت هجا می‌رسانده‌اند، و ما در باب این عمل و نتایج آن نیز بعد صحبت خواهیم کرد.

قطعه ابن مفرخ، شاعر تازی، از آن قطعاتی است که به فارسی و در بحر هشت هجایی گفته شده است. تفصیل این شاعر و داستانهای او بسیار دراز و صاحب اغائی در جلد ۱۸، از صفحه (۱۵) الی (۷۳) فصلی مشبع درباره وی نگاشته است، و ماضی بسیار مختصر از آن ذکر می‌کنیم.

این شاعر از اعراب یمن بوده، با معاویه و یزید پسرش هم‌عصر است. وی مانند دیگر شاعران آن زمان به دوره گردی و منادمت و زیارت سرداران عرب ثروتی می‌انداخته، و در ساحل رود کارون، در یکی از روستاهای زیبای خوزستان باده‌ختری «ناهایت» نام، که خواهری «همانی» نام نیز داشته است، سروسری و الفت و مهری پیدا کرده و ثروت خود را در راه معشوقه زیبا و سایر طرق عیش و لهو به باد می‌داده است. این شاعر در یکی از سفرهایش با عباد، پسر زیاد - که از جانب برادر خود عبیدالله بن زیاد معروف امارت سیستان داشت - همسفر شده بود و در آن سفر به او خوش نگذشت، و در جمله «پیر سیستان راهجا گفت و به کیفر این کارگیری در زندان بماند، و سپس او را زنجیر کرده با نگاهبانان به بصره، که محل و مرکز فرمانروایی عبیدالله زیاد بود، فرستادند و ابن زیاد، یزید بن مفرخ را گونه گونه عذاب و خواری فرمود، تا به جایی که او را نبید شیرین و شبرم، که گیاهی است سمی و اسهال‌انگیز، خوراندند و خوک و گربه‌ای را با وی بديک ريسمان بستند، و در شهر بصره با انواع خواری و آزار گردانیدند، و او در آن شدت مستی و روان بودن پلیدی و خروش و جنجال خوک و گربه و غوغا، مستان مستان همی‌رفت، و کودکانی چند که گویا همه فارسی زبان بودند، در قفای او دوان شده و می‌گفتند: این چیست؟ این چیست؟ و ابن مفرخ، این قطعه فارسی را سروده و در آن «سمیه» مادر زیاد بن ابیه، جدّه ابن زیاد را - کرده و قطعه این است:

تتت بست و نبیذ است  
و عمارات زیب است  
و سمیه روی سپید است .

و به روایت تاریخ سیستان<sup>۱</sup> شعروسوم و چهارم یا مصراع سوم و چهارم چنین است.

دنبه فزی و پی است<sup>۲</sup>  
سمیه هم رو سپی است

و این شعرها با سه ترجیع که در حرف الف ابتدای قطعه، به قاعده مذکور، افزوده شود درست به هشت هجا خوانده می شوند، و بیت منقول از تاریخ سیستان هم هر چند مطابق عروض امروز، با شعراول اختلاف دارد، اما آن هم از اشعار هشت هجایی است. و بالجمله در صحت روایات فوق و اصالت این شعر که در نزدیکترین زمانی به عهد ساسانیان - یعنی در سده پنجاه و یک هجری - گفته شده است شکی نیست و به خوبی می رساند که یزید بن مفرغ در ضمن اختلاط با روستاییان اهواز از آهنگها و شعرهای هجایی ایرانی آگاه بوده، و این شعر را در پاسخ کودکان یا جوانان فارسی زبان بر طبق مذاق شنونده گفته است. و سواى صاحب اغانی - کما مر - ابو عمرو و جاحظ، در البیان والتبیین و طبری در تاریخ کبیر خود، این اشعار را نقل کرده اند، و صاحب تاریخ سیستان هم در قرن پنجم از آن اطلاع داشته است.

و شعر مردم خراسان در هجو اسد بن عبدالله طبری گوید<sup>۳</sup>: اسد بن عبدالله در سده ۱۰۶ هجری از طرف خالد بن عبدالله القسری، که فرمانروای عراق بود به ایالت خراسان نامزد گردید. و در سال ۱۰۸ به سوی ختلان سفر جنگی پیش گرفت، و با «سبل» نام، امیر ختلان، و با خاقان ترك برابر شد، و شکست خورده به بلخ باز آمد، و مردم خراسان او را زاغ لقب دادند و هجو کردند، و کودکان آن هجا را می خواندند و آن چنین است:

(۱) اصلاحی در اضافه تاریخ سیستان، من باب صحت توازن شده است، و واوی از اول مصراع سوم ساقط گردیده، (رجوع شود به تاریخ سیستان ص ۹۶).  
(۲) باید یای «پی» را که همان «پیه» معروف باشد، و یای «روسپی» را به حرکت فتنه به الف «است» وصل کرد، و الا يك هجا کم خواهد بود. - ب. (۳) طبری، طبع قاهره، ج ۸، ص ۱۹۰-۱۹۱ ب.

از ختلان آمذیه      برو تباہ آمذیه  
آوار باز آمذیه      بیدل فراز آمذیه<sup>۱</sup>

یعنی از ختلان آمده است، برو تباہ (ترو تباہ؟) آمده است، آواره باز آمده است، بیدل فراز آمده است. و به جای آمده است، آمده ای هم می توان معنی کرد، چه در نسخه طبری، طبع قاهره، «آمدی» ضبط کرده است و در لهجه خراسان «آمذیه» به فتح میم و ذال و با و بهاء غیر ملفوظ، به معنی آمده ای و آمده است هر دومی تواند معنی شود، چه هم امروز در غالب نقاط خراسان دیده می شود که به جای «است» در کلماتی که به حروف سدادار تمام می شود، مانند «اینجاست»، «خانه است»، «کندواست»، «حوالی است»، «آمده است» و مانند آن، در موقع بیان خبر گویند اینجیه (به سکون نون و کسره جیم و فتح یا، بهاء غیر ملفوظ) و (خنه یه) (کندویه) و (حولی یه) و (آمذیه)، یعنی اینجاست، و به خانه است، و در کندوی است، و در منزل است، و آمده است، و اگر آن را «آمذیه» به طریق خطاب پنداریم، باید فرض کنیم که مراد گوینده «آمذیا» با یای ندا باشد و فرض اول صحیح تر است.

بالجمله، این شعر نیز هشت هجایی است، و شکی نیست که به سبک و رویه دیرینه ایرانی گفته شده، و به تقلید شعر عربی و عروض عرب که (مستعلن مقعلن - چهاربار) باشد نیست، زیرا می دانیم که در آن روزگار، یعنی سالهای آغاز قرن دوم هجری، هنوز شعر عرب آن قوت و شهرتی که بعدها حاصل کرد حاصل نکرده بود، خاصه آنکه در میان عوام بلخ علی التحقیق عروض و شعر عرب راه و رخنه نیافته بود<sup>۲</sup> چه مردم خراسان بر طبق تاریخ بخارا نماز را هم به فارسی می خواندند، و مؤذن نماز در مسجد جامع بخارا هر وقت می خواست مردم را به رکوع یا سجود امر کند، می گفت نگون بان کنیت - نگون بان گو کنیت<sup>۳</sup>. و در همان کتاب دونوبت به شاعری مردم بخارا و خراسان اشاره می کند، یکی در وقتی که حکایت عاشق شدن سعید بن عثمان

(۱) این قطعه، در چاپ قاهره، تنها با دو لغت اول و لغت چهارم است، و قافیه هم «آمدی» است، لیکن از نسخه های دیگر طبری به نظر می رسد که اصل صحیح شعر چنین بوده است. ب. (۲) علامه فاضل، آقای قزوینی، درباره قطعه ابن مفرغ و این قطعه، در مجله کاوه، شماره ۳۵ (دوره قدیم) مقاله میسوطی نگاشته اند، و عقاید ایشان در اینجا بیان شده است. (۳) در تاریخ بخارا گوید: «قتیه بن مسلم هر آدینه منادی فرمودی، که هر که به نماز آدینه حاضر شود در درهم بدم، و مردمان بخارا به اول اسلام، در نماز قرآن به پاری خواندند و عربی نتوانستند آموختن، و چون وقت رکوع شدی مردی بودی، که در پیش ایشان بانگ کردی: بگنیستان کنیت، و چون سجده خواستندی، بانگ کردی: نگوینا. نگوئی. (تاریخ بخارا، ترجمه ابوسعید قبادی، تألیف النرشخی، چاپ شفر، ص ۴۷) و به قرینه کامل پیدا است که مراد آن است که در وقت رکوع بانگ کردی نگون بان کنیت، یعنی: خود را خم کنید و در وقت سجود: نگوینا نگون کنیت، یعنی: خود را خمیده گوه کنید. ب.

سردار عرب را به خاتون ملکه بخارا، مادر طغشاده بخارا خداه، می کند می گوید: این خاتون زن شیرین بود و با جمال، سعید بروی عاشق شد و اهل بخارا را درین معنی سرودهاست به زبان بخاری<sup>۱</sup>... و قبلاً گفته بود که مردم بخارا به سبب علقه‌ای که شهرت داشت که خاتون بایکی از چاکران شوی خویش دارد، وی را تهمت زده و پشت سراو بد می گفتند. در این نوبت هم اگرچه با سعید رابطه غیر رسمی نیافته بود و فقط با او صلح کرده بود... با وجود این معلوم می دارد که لوطیان بخارا شهرت عاشق شدن سعید را به خاتون برای لودگی و شوخی به هم بافته و در آن معنی سرودها ساخته اند، و ازین می توان پنداشت که شعرهای انتقادی، مانند قطعه مربوط به اسد بن عبدالله نیز، جزء این قبیل سرودها محسوب می شده است.

قبل ازین هم در اوایل کتاب درضمن دیه «رامتین - رامیثن» گوید: «واهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجب است و مطربان آن سرودها را کین سیاوش گویند»<sup>۲</sup> و مسلم است که قطعه هجای اسد بن عبدالله نیز، از قبیل همان سرودهای عامیانه‌ای بوده است، که عوام و کودکان را به خود سرگرم می کرده و مراد گوینده را به خوبی حاصل می نموده است. چنانکه شعر ابن مفرغ نیز از همین قبیل بود، که قبلاً ذکر آن گذشت، و تا امروز هم این عادت در میان عوام ایران باقی است، چنانکه در جای خود اشاره بدان خواهیم کرد.

(ز) شعر طاهر ذوالیمینین<sup>۳</sup> در تاریخ طبری<sup>۴</sup> چنین گوید که «طاهر بن الحسین، ملقب به ذوالیمینین، از آن پس که نام مأمون را در خراسان از خطبه افکنند، شب به خانه رفت و بخفت و بمرد. بامدادان بزرگان و کسانش به درگاه آمدند و چون دیدند که دیرتر بیرون آمد، از حال او پرسیدند و دانستند که مرده است. سبب مرگش را از خادمی که بود جویا شدند، خادم پاسخ آورد که شامگاهان به خانه آمد و نمازشام و خفتن بگزارد، و سپس خود را در بستر پیچید و این عبارت فارسی را بگفت و بخفت:

اندر مرگش مردی و آید

و تفسیر آن چنین است که دانه یحتاج فی الموت ایضاً الی الرجلہ... و عبارت مذکور

(۱) تاریخ بخارا، ص ۳۸. ب. (۲) ص ۱۵، طبع شفره. ب. (۳) درین شعر، تنها حدس راهنماست و یقین نداریم که شعر باشد، اما از نقل آن زیبایی تصور نمی رفت. ب. (۴) جلد دوم، از حلقه سوم صفحه ۱۰۶۳، طبع لیدن. ب.



در متن نسخه چنین نیست، و به زبان دری است به این طریق «درمرك نیز مردی وایذ»، ولی در حواشی چون به نسخه بدلها رجوع شود و بدین معنی نیز توجه شود، که بزرگان ایران به زبان پهلوی سخن می گفته اند<sup>۱</sup> و تکلم پهلوی برای هر کس در آن روزگارا آسانتر از زبان «دری» بوده است، و نیز تحقیق این نکته که در عهد طاهر تا آخر قرن چهارم کلمه «در» مطلقاً متداول نبوده و همه جا اصل این کلمه که «اندر» باشد مستعمل بوده<sup>۲</sup> مدلل می شود که همان نسخه بدلهاى مضبوط در حواشی اصل است، و عبارت متن را بعدها کاتبان که جمله اصل را نفهمیده اند، از روی ترجمه آن که به عربی آمده است ساخته اند. چه جمله «در مرگ نیز مردی باید» درست ترجمه جمله اصل است لکن به زبان قرن چهارم و پنجم. باید دانست که در زبان پهلوی «ژ» یکی از علامات عطف است، که در آخر اسامی در آمده و معنی «نیز» فارسی و «ایضا» عربی از آن مستفاد می شود، و در این عبارت «ژ» به شین تبدیل یافته، و «ایذ» هم در اصل «اوایذ» است که «واو» در آن صدایی مانند «پ» می داده و بعدها آن «پ» نیز مبدل به «باء موحده» شده، و فصیح این عبارت چنین نوشته می شده است. «انترمرکز مرتیه اوایذ» و بعید نیست، که کلمه «اوایذ» در خراسان - یا در عصر اسلامی - بدون الف و «وایذ» تلفظ می شده باشد که بعدها «بایذ» و «باید» خوانده شده است. و شکی نیست که عبارت موجود در متن طبری چاپی، ترجمه اصل پهلوی است که در حاشیه بدان از روی بعضی نسخ اشارت رفته است.

اما خود عبارت باید دید که آیا جمله ای است که خود طاهرانشا کرده است، یا آن را مانند مثلی بر زبان رانده است؟ و مرا عقیده چنین است که این جمله يك بيت شعر هشت هجایی است که در آن حال به یاد طاهر آمده و از امثال سایر ایرانیان بوده است، ورنه به کدام دلیل در نیم شب، بدون بودن مخاطب و طرف معینی، مردی در جامه خواب چنین عبارتی بر زبان می راند؟ و بر فرض هم که ورا به قولی زهر خورانیده باشند در آن حالت باریک و شب تاریک انشاء چنین جمله پرمغز و موجز و فصیحی آن هم از طرف مردی که از کودکی عمر خود را با عریان و رؤسای دولت تازی و شعرا و کتاب و رجال عرب گذرانیده است به نظر محال می آید. مگر اینکه بگوییم این يك مثل سایر و زبانزدی بوده و طاهر هم در آن حال این جمله را به خاطر آورده و گفته است.

به هر حال این جمله از جملات فصیح و بلیغ و بلند فارسی است، و برای نگارنده شکی

(۱) رجوع شود به مقاله اینجانب، سال اول، مجله باخترافهان...ب. (۲) رجوع شود به مقدمه تاریخ سیستان، چاپ طهران...ب.

نیست که يك بيت هشت هجایی است که ضرب المثل بوده است ، و اتفاقاً ترجمه دري آن هم يك مصراع شعر عروضی است :

در مرگ نیز مردی باید      مفعول فاعلات فاعولن

که برطبق عروض عرب از بحر «مضارع مسدس اخرب مکفوف محدود» بیرون می آید.

ح ( شعر ابوالینبغی عباس بن طرخان این شاعر از ایرانیان و نام پدر او «طرخان» و به قرینه شعرى که در مرثیه سمرقند گفته گویا از مردم آنجا بوده است ، و ظاهراً پادشاه سمرقند را طرخان می گفته اند ، و وی را «طرخون» هم ضبط کرده اند ، و این مرد از شعرای ذواللسانین است که به عربی نیز شعرها داشته و در خدمت آل برمک می زیسته است. ابن خردادبه ، در کتاب المسالك والممالك (ص ۲۶) او را ابوالنقی، و در حاشیه به نسخه بدل ، ابوالنقی ضبط کرده است ، يك قطعه شعر به او نسبت داده است: ۱

سمرقند کند مند      بزینت کی افکند  
از شاش ته بهی      همیشه ته خهی ۲

این شعرش هجایی است و معنای آن چنین باید باشد:

ای سمرقند خراب و ویران ۳      ترا بدین حال که افکند ۴  
تو از چاچ بهتری      و تو همواره خوبی ۱

(۱) ابن خردادبه ، طبع لیدن ، ص ۲۶. ب. (۲) در متن کتاب ، این شعر را چنین آورده :

از شاش ته بهی      همی شه نه جهی

ولی در حواشی به نسخه بدل که رجوع می شود به جای همی شه «همیشه» و بجای «نه» «ته» دیده می شود و ظاهراً «جهی» هم «خهی» باشد ، و آقای اقبال هم در مقاله خود (مهرسال اول) همین طور ضبط کرده اند. (۳) برهان گویند، کنند، به فتح اول و میم بروزن نقش بند، عمارتی را گویند که خراب شده و از هم ریخته باشد. ب. (۴) از عبارت «کنند» که به معنی «ویران شده» است تصور می شود شعر در رثای سمرقند گفته شده باشد ، و کلمه «بزینت» در شعر مصحف «پذینت» باذال، یعنی «بدانیت» به معنی «به این وضعت» باشد، و بالتیجه لفظ «کی» به فتح اول، چنانکه در بادی امر به نظر می رسد به معنی مفرد کیان نبوده و کی به کسر اول به معنی «من» عربی است، یعنی «چه کسی» و نظریه آنکه تمام لختها شش هجایی است، نمی توان تصور افتادگی و حذفی درین لخت نمود.

و محتمل است شاعر این مرثیه را در حملات عرب بر سمرقند - که طبعاً موجب ویرانی آن شهر بوده است - گفته باشد، چه می‌دانیم که در اواخر بنی‌امیه، خرابی زیاد به سمرقند و غالب بلاد ترکستان، به واسطه جنگ‌های سخت عرب و خاقان [که] با اولاد یزدجرد متحد شده بود وارد گردید، و در تاریخ می‌خوانیم که مهدی عباسی در سال ۱۵۹ جبرائیل ابن‌یحیی را والی سمرقند کرد، و او باروی شهر را از نو برآورد و حفر خندق کرد<sup>۱</sup>، و شکی نیست که در آن ازمنه شهرهای بزرگ را بدترین حالی آن بوده است که با رویش ویران و خندقش انباشته باشد، و پیداست که سمرقند قبل از این تاریخ، یعنی ۱۵۹ هجری، به همین حال بوده و شاعر هم در آن اوان مردی جوان بوده است، زیرا که مرگ او در زمان الواثق بالله (۲۲۷-۲۳۲) روی داده و خود از همراهان برمکیان بوده است.

۳ - اشعار طبری و فهلویات بعد از اسلام، که به طرز قدیم گفته شده است. می‌خواهیم در دنباله فصلی که راجع به اشعار هجایی آوردیم، روشن سازیم که پس از شیوع طرز شعر غنایی و عروض عرب در ایران، باز، گویندگان ایرانی دنبال شعر هجایی را رها نکرده‌اند و تاملاتی اشعار هجایی گفته می‌شده، و هم امروز در گوشه و کنار ازین جنس شعر گفته می‌شود، مثل شعرهای کردی که در آخر فصل گذشته شرحی در آن موضوع به میان آمد. و چون قصد داریم فصل خاصی درباره فهلویات ذکر کنیم، در اینجا از ذکر فهلویات خودداری کرده به ذکر اشعار طبری، یعنی شعرهایی که به زبان مازندرانی یا گیلانی و به طریق «هجایی» گفته می‌شده است می‌پردازیم، و سپس در امثال قطعه‌های عمومی بحث کرده و این باب را به شرح فهلویات ختم می‌سازیم.

اسنادی در دست داریم که در قرن چهارم هجری شعرایی بوده‌اند، که به زبان طبری شعرهای (هجایی) گفته و پادشاهان بزرگ هم آن شعرها را می‌پسندیده‌اند، و از آن جمله روایاتی است که ابن‌اسفندیار در تاریخ طبرستان آورده و ما آن را در اینجا نقل می‌کنیم.

الف) مدح سام و کشتن اژدها ابن‌اسفندیار در فصل عجایب طبرستان در ذکر اژدها و سام نریمان گوید:

وی اژدهایی را به شهر یارکوه بکشت، و شاعری طبری در وصف او گوید:

تنه هشت‌ترتر<sup>۲</sup> بوم به دلیری ای سوم

(۱) کامل، ج ۶، ص ۴، طبع قاهره - ب. (۲) نسخه آقای اسفندیاری (بر)، والظاهر: شتیر بوم، یعنی شهر یار بوم - ب.

به گمان حقیر، نظر به شرحی که ابن اسفندیار از شأن ورود این شعر آورده و گوید :  
 «در شهریار کوه ازدهایی پدید آمده بود که پنجاه گز بود و آن نواحی تا به دریا و صحرا و کوه  
 و حوش از بیم او گذر نتوانستند کرد» [مردم] ولایت را باز گذاشتند و او تا به ساری بیامدی،  
 و مردم طبرستان پیش سام شدند... او بیامد و ازدها را بکشت ... ، باید در قسمت اول شعر،  
 «هشترتر» نام شهریار کوه باشد، و اصل آن «هشتریر» باشد که به زبان قدیم نزدیک با تلفظ  
 «خشتریار» است که «شهریار» باشد و بوم هم متمم آن است، یعنی : هشتریر بوم - شهریار بوم  
 که شهریار کوه مراد است. و کلمه‌ای که پیش از آن است بر بنده معلوم نشد و باید فعلی باشد  
 مضارع، به نون مشدد مفتوح، که در زبان طبری در عوض فعل مضارع آورند. چنانکه به جای  
 کند گویند کنه، و به جای زند گویند زنه، و معنای مجموع شعر ازین قرار چنین باشد :

می‌بالد (؟) شهریار بوم به دلیری سام

این دو شعر به وزن شش‌هجایی است و دارای قافیه است. و سام را به مناسبتی که بعد ذکر  
 خواهیم کرد «سوم» آورده و بابوم قافیه کرده است، و مردم مازندران و گیلان تا برسد  
 به شیرانات وری و این حدود بلکه در غالب ایران، تمام الفهائی را که ماقبل حرف آخر  
 بعضی کلمات قرار دارد، به ضمه نزدیک به اشباع تکلم می‌کنند و در نوشتن هم آن را شبه «واو»  
 می‌نویسند، چنانکه در شعرهای «دیوار دزد» خواهیم دید، و گاهی هم بکلی آن را حذف کرده  
 و در خط نمی‌نویسند و تنها به خواندن ضمه اکتفا می‌کنند. و از این قافیه که «سام» را «سوم»  
 آورده است نیز این معنی پیداست، و بعداً هم در این معنی بحث خواهیم کرد.

ب) شعر علی فیروزه علی فیروزه شاعری بوده است که همراه عضدالدوله شهنشاه فنا خسرو،  
 پادشاه مشهور دیلمی، بوده و از ندیمان و مداحان وی به شمار می‌آمده است. ابن اسفندیار گوید:  
 «همدان اقطاع او بود... آورده اند که روزی به حضرت عضدالدوله، او و متنبی هر دو جمع آمدند.  
 او را بنشانند و متنبی را بر پای داشتند، تا متنبی گفت : «اتفتخر بشویر لالسان له ؟ ۱ ، ۲  
 عضدالدوله فرمود تا معانی شعرا و با متنبی گفتند. متنبی بر جودت معانی او مقرر آمد و گفت:  
 «حرمت، معانی سخن راست که به منزل روح است، نه تلفت را که به محل قالب است.» و نیز  
 ابن اسفندیار گوید : «علی فیروزه شعر طبری می‌گوید به استزاد :

(۱) کذا نسخه دانشکده معقول و منقول، و در نسخه آقای اسفندیاری قریه‌ای از همدان... ب. (۲) این عبارت  
 در نسخه‌ها به تصحیف ذکر شده : افتخر، افتخر، لالسان له، لیس لسان .. و معنی واضح است، یعنی آیا  
 به شاعر کی بیزبان افتخار می‌کنی ؟ ب.

پروچه که خورد      همیون شو دارد  
ای دی بسهون ۱      کمترم بانیرون ۲

این دو شعر در جمیع نسخ که به نظر رسید، مانند نثر نوشته شده و متداخل است، اما چون مؤلف تصریح دارد که شعر است ما آن را از هم تفکیک کردیم، و ظاهراً این قطعه از جمله اشعارش هجایی است، یادآورده هجایی است که در هجای ششم وقف باید کرد و چون کلمات «خورد» و «دارد» و «سهون» و «ایرون» قافیه‌اند، ظن اول قوت می‌گیرد که شش هجایی و مجموع آن چهارفرد شعر هجایی است که به اصطلاح عروضیان دو بیت یا چهار مصراع باشد. از کلمه «استزادت» که مؤلف آورده چنین مفهوم می‌شود که شاعر درین قطعه، تقاضای زیادتى معاش یا افزایش مشاھر و روزی کرده، چه استزاده به معنی زیاده طلبی است، اما متأسفانه غیر از معنی کلمات خورد، و همایون، و دارد، و سهون، که سخن باشد، و کمترم به ایرون - که می‌توان حدسی زد - مقصود شاعر به دست نمی‌آید، جز اینکه قسمت ثانی شاید به این معنی باشد که گوید:

از کی به سخن      کمترم به ایران

ج) مسته مرد - دیوار در این اسفندر گوید: «این هر دولقب را سبب آن بود که اول از طبرستان به بغداد شد، تا به خدمت شهنشاه عضالدوله رسد، و چنانکه رسم است (الفقیه یلتفت الی الفقیه) پیش علی پیروزه آمد، و غرض خویش با او در میان نهاد. علی پیروزه چون عذوبت کلام و سلاست سخن او بدید، دانست که عضالدوله پادشاه با فضل و کمالی است به سخن وی فریفته شود و نقصانی به مرتبه او رسد. وی را به عشو می‌داشت که: حضرت بس بزرگ است و امثال ترا بی سابقه معرفتی و شناختی پادشاه را به دیری [وبه] فرصت کار توان ساخت ... تا مگر شاعر طبری را از غربت ملال گیرد و باز گردد. چون مدتی بگذشت و حسد او در حق خود بدانست، روزی که عضالدوله به نشاط شراب در بعضی از حدایق خلوت ساخته بود رفت، و بر حصار باغ دوید و آهسته از آن جانب به زیر افتاد، قواد و سرهنگان بر او تاختند و لت وسیلی زدن گرفتند. آواز به سمع عضالدوله رسید. طلب داشت و احوال پرسید. شاعر تقبیل بیافت. قصه خویش و علی پیروزه بکلی در میان نهاد، و قصیده‌ای که انشاء کرده بود بر خواند. عضالدوله از قوت سخن و طراوت معانی آن شگفت ماند، و گفت دروغ می‌گویی از مثل تو این سخن

عجب است و به جوانب نظر افکند ، تا چنانکه عادت است بدیهه‌ای بفرماید . قضا را کنیز کی  
مطر به نشسته بود ، جامهٔ ابریشمی کبود پوشیده و آستین به روی باز گرفته ، شاعر را گفت اگر  
آن قصیده منحول نیست صفت کنیزك بگوی ! بدیهه می گوید :

|                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| کسو و سدره نیله بدا و این   | و ادیم گتی دیم ای مردمون و شاین |
| خیری پنهون کرد و نرگس نماین | ای خیری خوی دادستی در این       |
| گوی خوره شی به این بومداین  | ای دریا و نیمی و نیمومه این     |

عضدالدوله در حق او عطاها فرمود ، و نام او در جریدهٔ شعرا و ندما نوشتند ، و «دیواروز»  
لقبش دادند . بعد وفات عضدالدوله به آمل آمد . پادشاه طبرستان باز شمس المعالی قابوس شده  
بود . مگر روزی به آمل با حریفان شراب خورده راهگذر خانه او بردر مشهد ناصر کبیر بود .  
بدانستند ، فقها و خوادم مشهد بیرون افتاده او را گرفته به چهارسوی شهر حدزده به زندان  
محبوس کردند . او از حبس بگریخت و به گریان رفت و حال خویش به نظم آورد و بر شمس-  
المعالی عرض داشت . او را بنواخت و تشریف داد و «مسته‌مرد» لقب نهاد . و اشعار این است ،  
طبری :

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| واکیهون ای خور خرمی وندا       | مست او و مستوانش ساما        |
| واشاه به کیهون سایه‌سری ولشا   | بریه وکت آونرا که خورها      |
| اوی داد ارانسی آ اینا          | سزای داك وارسته کیهون و جا   |
| مردم خورم ای حورایرونه بومی    | زنش به من چون کنه کیسون سومی |
| آین بیم یکی شومست هوبی مونس    | بدای شمس دل و نهرا س ایکس    |
| ناگاه به من او گنن یکی دونادون | هاگتن مرا بردن زن بزندون     |

(۱) از نسخه دانشکده . در نسخهٔ آقای اسفندیاری :

|                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| کود سدره نیله بداوا این     | دادیم کتی ویم ای مردمون و شاین |
| خیری پنهون کرد و نرگس نماین | ای خیری خوی دادستی در این      |
| ولی خوره شی به این برمداین  | ای دریا و نیمی و نیمومه این    |

و نیز در نسخهٔ مجلس شورای ملی ، در لخت دوم ، به جای دادیم ، وادیم ، در لخت سوم به جای نرگس  
نرگیس ، و در لخت چهارم به جای دادستی ، داوستی است . و در شمارهٔ ۱۵ نوبهار هفتگی هم این قطعه در ضمن  
مقالاتی با همین نسخه بدلها طبع شده است . - ب .

به گمان حقیر، قطعه اول از اوزان ده سیلابی است - که در قبل درضمن قطعه کردی شرح آن گذشت - و درست به همان وزن است و بعد از پنج هجا وقوف و سکوتی است و این معنی از دو شعر آن که ظاهراً بی‌عیب و سالم و خواناست برمی‌آید :

خیری پنهن کرد و نرگس نمایون      ای دریا و نیمی و نیمی آیون

اما درباره لغات این شعر، نظر به اینکه خوشبختانه مضمون آن را مؤلف قبلابرای مایبان کرده است، می‌توان حدسی زده و بعضی از لغات آن را دانست، و ماهر قسمتی را که حل کرده‌ایم نوشته‌ایم و هر جا را که لاینحل مانده معنی مفاد آنرا بین گمان ذکر می‌کنیم، و هر جا که معلوم نیست، علامت استفهام می‌گذاریم.

دخترک سدره نیلی (بود آیان - آینده)  
 باصورت بزرگ، صورت زمردمان (پوشان است)  
 خیری پنهان کرده و نرگس نمایان  
 (آن) خیری (خود با آستین پوشیده دارد)  
 گویی خورشید به این بوم آمده است  
 آن دریا است نیمی و یک نیمه آینده

و قطعه ثانی در بحر یازده - یا - دوازده سیلابی است، اما غیر از بحر پهلویات است. و تقریباً دارای وزنی است شبیه به «مستفعِلن مستفعِلن مفعولن» که بحر رجز مسدس مقطوع است، و شعرای قدیم پارسی به آن بحر شعر گفته‌اند، لیکن به قدری زحافات در آن هست که شبهه‌ای نمی‌ماند که این شباهت وزن صوری است، و از باب صدفه و اتفاق است و شاعر نظری به بحر مزبور نداشته است.

از حسن اتفاق، مؤلف شأن نزول این قطعه را نیز مثل قطعه اولی بیان کرده، و ما می‌توانیم از آن رو تاحدی معنای آنرا دریابیم. و امید است که فضایل طبرستان به خوبی مشکلات ما را حل فرمایند. و ما اینک لغاتی را که فهمیده‌ایم، عیناً نوشته و جایی را که نفهمیده‌ایم علامت استفهام نهاده و آنجایی را که به حدس معنی کرده‌ایم، آن معنی را بین گمان می‌نمایانیم:

در کیهان است از خورشید<sup>۱</sup> خرمئی ویدا (ظ: پیدا)

(۱) ای خور، همه‌جا اشاره به شمس المعالی و فارسی شمس است. - ب.

آب و هوا و آتش مستند همه  
 (ای) شاه به کیهان سایه سری و (...؟)  
 (...؟) که خورشیدها  
 بی دادی (ازین نباشد آیین)  
 سزای (...؟) آراسته کیهان (؟)

مردم خرم است و ایران بوم نیز خرم است<sup>۱</sup>  
 زدن من چون (...؟) کیوان شوم است .  
 آینده بودم يك شب مست و بی مونس  
 جز از شمس دل نهراسید از کس  
 ناگاه به من آویختند یکی دو نادان  
 گرفتند مرا زدند و بردند به زندان

در توضیح حدسیاتی که در معنی این قطعه و قطعه اول زده شده ، اگر بخواهیم داخل شویم بحثی مفصل پیش خواهد آمد و بالاخره ممکن است اهل زبان برماطنه بیشتر زنند . اما به طور مختصر اشارتی کرده می گذریم .

۱. کود یا کوه ، باید مصحف کلمه « کیژه » باشد که امروز مردم طبرستان « کیجا » می گویند و آن مصغر لغت « کن » است که در پهلوی به معنی زن و مصغر آن « کنیژک » است که ما کنیزک می گوئیم . تفصیل قبلی مؤلف هم این حدس را تأیید می کند .

۲. سدره نیله ، سدره همان است که معرب آن صدره (به ضم صاد) و به معنی همان لباسی است که ما آنرا ستره (به کسر سین) می گفتیم ، که نوعی نیم تنه باشد . و نیله که در نسخه دانشکده ، نیله ضبط شده ، درست و به معنی نیلی است که مؤلف هم بدان اشاره کرده است .

۳. آین ، که آن را « آیان » به معنی آینده و خرامنده دانستیم ، از روی حدسی است که در قافیه این قطعه زده و آن را قافیه نونی بارعایت « لزوم مالا یلزم » یعنی التزام حرف یا ، پیش از الف ردف ، پنداشته ایم مانند آیان ، شایان و نمایان ، که بر طبق قاعده فارسی اوستایی که الف درین موارد الف حقیقی نبوده و همزه غنه بوده است ، که دریننی تکلم می شده و بین همزه مفتوح و حرف «ا» بوده است ، و از این رو در غالب ایران این الف به شکل الف مضموم و گاهی

(۱) این معنی در صورتی است که « خورم ای خور » را « خورم ای خورم » یعنی : خرم است و خرم ، بخوانیم و میمی بداز « خور » دوم علاوه نماییم . معنی دیگر نیز آن است که مردم خرمند ای خورشید ایران زمین . ب.



الف با اشباع ضمه تکلم می‌شود، و به این سبب در کتاب، این قطعه آیان و نمایان را، این و نمایان نوشته‌اند، چنانکه درسام و سوم و سخون و ایرون گذشت.

۴. دادستی، داوستی را، واآستی پنداشتیم، چه این نسخه بدل موجود بود، به علاوه در تفصیل ابن اسفندیار تصریح دارد که نیمه روی خود را کنیزك با آستین گرفته بود، و از شعر: خیری پنهون کرد و نرگس نمایان، مقصود معلوم است که می‌گوید صورت را گرفت و چشمها را باز گذاشت و چهره دختر را به خیری و چشم او را به نرگس تشبیه کرده، ولی کلمه «آستین» که مؤلف تصریح کرده است در شعر اول نیست، و باید در شعر بعد ناچار این معنی بیاید و عبارت «وادستی» بایا «ماضی استمرار بعید» یا «شرطیه» موردی ندارد، لذا ناگزیر بایستی «واآستی» یعنی «با آستین» بوده باشد که می‌گوید، صورت چون گل خود را با آستین پنهان کرد.

۵. گویی خورده‌شی به این بومه آیین، از لفظ «خورده‌شی» که در تمام نسخ موجود می‌باشد و لفظ «به این، بوم، بومد، بومه؟» حدس قریب به یقین به معنی مذکور زده شد، و می‌دانیم که خورشید در اصل «خورخشید» است که تلفظ طبری آن «خورده‌شی» می‌شود و کلمه «بوم» هم در چند شعر از اشعار طبری دیده شد به همین معنی، لذا این معنی را تأیید کرد.

۶. کلمه «دریاو» را به این جهت «دریا» خواندیم که آنرا تشبیهی برای لباس آبی یا نیلی کنیزك پنداشتیم، که روی دختر را به آینه، و سدره نیلی او را به دریای آبگون و زیبای مازندران تشبیه نموده است. و باز هم اعتراف می‌کنیم که اینها حدس و پندار است، تا از طرف فضلی مازندران چه آگاهی به معارسد و آنها چه بگویند.

اما راجع به کلمه «دیواروز» در تمام نسخ این طور ضبط کرده‌اند. لیکن یکی از فضلی مازندران می‌گفت «دزیدن» به کسر دال مهمله، به معنی جهیدن در لغت طبری امروز هم متداول است، اگر این معنی راست باشد باید آنرا «دیواروز» به کسر دال دانست، نه دیواروز با واو، و مسته مردم معنی آشکار است، یعنی مست مرد.

د) شعر بارد جرییدی طبری ابن اسفندیار در فصل راجع به بزرگان طبرستان، در زیر حال رستم بن علی بن شهریار گوید: «از جمله عادات این پادشاه یکی آن بود که روز صبح، جمله خزاین خویش به تاراج حریفان و ندیمان دادی، تا روزی امیر علی سابق الدوله... و علی رضا وکیل در... از میان مجلس شراب برخاسته به خزانه رفتند. هر چه نقد بود دیگران برده بودند. ایریسم رزمه‌ها مانده هر یکی سه رزمه پشتوار و یک رزمه به پای می گردانیدند و بیرون آورده ایشان را از گرانی بار که برداشته بودند خر لقب دادند، و بسارد جرییدی طبری در آن روز در حق ایشان گوید:

این دو خر که دارنه<sup>۱</sup> پادشاه ایرون  
یکی خر به زین نیکه ، یکی به پالون

اتفاقاً این دو شعر درست ضبط شده و معنیش آن است که این دو خر که دارد پادشاه ایران، یک خر به زین نیکو و سزاوار است و یکی به پالان . و هجای هر شعر دوازده است و در هرش هجا سکوت و وقفه دارد ، و با افاعیل عروضی از هیچ روی راست نمی آید، و به اوزان تصنیف شباهت تمام دارد .

باز هم در کتاب ابن اسفندیار اشعاری هست، ولی ما برای نمونه به همین چند قسمت اکتفا کردیم تا معلوم شود که با وجود سلطه عروض معروف و اشتغال عرب و عجم بدان در قرن چهارم هجری ، باز شعرهایی به طرز قدیم در اکثاف ایران ، منجمله در طبرستان و بغداد متداول بوده و پادشاهان فاضل و شاعری مانند عضدالدوله دیلمی و شمس المعالی قابوس با آن همه مشکل پسندی و استغراق در ادبیات عربی ، معذک<sup>۲</sup> باشعرائی که ازین جنس سخن می گفته اند همدم و هم نشین بوده ، و شعر آنها را می شنوده اند . و این معنی می رساند که اذهان و افکار ایرانیان در آن اوقات هنوز با سبک و شیوه شعر قدیم انس داشته است . و مؤید دیگر این معنی عکس این قضیه است ، یعنی عدم توجه پادشاهان غزنوی و سلجوقی و خوارزمی به این جنس اشعار ، چه در عهد آنان از این قبیل شعرها دیده و شنیده نشده و هر چه از این شعرها بوده اند در زمان دیالمه یا قبل از آنان بوده اند ، و با اینکه سپس تشویق و ترغیبی ازین جنس شعر بعمل نیامد باز هنوز ازینگونه اشعار چنانکه در ذیل قطعه کردی اشاره شد ، در ایران باقی است و از آن جمله غالب افسانه ها و قصه های کودکانه و بعضی ضرب المثلهاست که مادر فصل بعد، نمونه ای از آن نشان خواهیم داد .

۴. شعر هجایی در خراسان در فصل پیش اشاره کردیم که دیگر شعر سیلابی بعد از اسلام در خراسان رواج نداشته، و گویا شاهان سامانی و غزنوی و سلجوقی از آن ترویج نکرده اند . این معنی تاحدی درست است، یعنی تا وقتی که شعرهای هجایی از شعرائ قدیم خراسان به دست نیامده بود ، ممکن بود این تصور را به تصدیق مقرون دانست ، اما پس از آنکه بدانیم که در خراسان هم مانند طبرستان شعر هجایی برای پادشاهان گفته شده است ، باید اعتراف کنیم که در تمام ایران تا دیری اشعار هجایی مرسوم بوده و اختصاص به استانی دوانستان دیگر نداشته است . اینک شعر هجایی که در خراسان گفته شده است .

(۱) اصل : این دو که خردارنه . نسخه آقای اسفندیاری : این دو خر دارنه . ولی در حاشیه آن نسخه کسی آن را معنی کرده و گوید : این دو خر که پادشاه دارد . و ما از آن رو متن را اصلاح کردیم. ب.

الف) شعر ابوطاهر خسروانی ابوطاهر الطیب بن محمد الخراسانی، متخلص به «خسروانی»، از شعرای قدیم خراسان است. زمان حیات او بین رودکی و فردوسی است، زیرا از طرفی شمس قیس رازی (طبع لیدن صفحه ۴۴۰) در فصل «سرقات شعریه» - قسمت انتحال، گوید که خسروانی مضمون رودکی را درباره «خضاب» سرقت کرده و برده است. و از طرف دیگر می بینیم که فردوسی در یک قطعه خود (لباب الالباب، ج ۲، ص ۲۳) شعری از خسروانی تضمین کرده است، و نیز عوفی او را از شعرای سامانی دانسته.

فوت رودکی در ۳۳۰ هجری، و تولد فردوسی هم در همین سال، یا سال پیش (۳۲۹-۳۳۰) بوده است. این شعر را در سن شصت و سه سالگی گفته، و ازین قرار محتمل است که خسروانی در حدود سیصد و پنجاه هجری زندگی می کرده، و از شعرای سامانیان و معاصر بلعمیان یا نوح ابن منصور بوده باشد.

تخلص این شاعر از یکی از اقسام مقامهای موسیقی که آن را به فارسی «خسروانی» و به عربی «الطرائق الملوکیه» می گفته اند گرفته شده، و ازین رو ممکن است تصور کرد که اهل موسیقی هم بوده و چیزی که از خارج هم این معنی را تأیید می کند، شعرهای هجایی او است که اینک ما در صد آن هستیم، و ذیلا چهار شعر (یا چهار مصراع) که در لغات الفرس اسدی نسخه خطی بسیار نفیس آقای نخجوانی، به دست آمده است نقل می کنیم:

|                     |                     |
|---------------------|---------------------|
| شاهم بر گاه بر آرید | گاهش بر تخت زرین    |
| تختش در بزم بر آرید | بزم اندر نو کرد شاه |

این چهار بیت، از بحور هفت هجایی است، که قافیه هم ندارد، و بسیار با ظرافت و لطافت گفته شده و در اشعار عروضی این نوع مضمون و این طریق مدیحه دیده نشده است و معلوم می دارد که ممدوح او به تازگی «نوکرد» یعنی باغ یا عمارت نوی که آن را «نو شاد» هم می گفته اند، ساخته و شاعر این سرود «خسروانی» را برای بزمی که شاه در روز افتتاح «نوکرد» خود آراسته بوده است، گفته و آن را در مقام «طرائق الملوکیه» نواخته اند.

این سرود دومین قسمتی است از سرودهای قدیم، که تا کنون به دست ما آمده است - اول سرود کرکوی است که در فصول قبل ذکر آن گذشت، و این هم سرود دیگری است که اسدی آن را در لغت «گاه» نقل کرده و بسیار طرفه و سهی است.

از این سرود پیدا می آید که شعرهای هجایی به طرز قدیم در خراسان هم رایج بوده، و در بزم پادشاهان سامانی و غزنوی - که در هر چیز از سامانیان تقلید می کردند - ازین جنس

اشعار خوانده و نواخته می‌شده، منتها صاحبان تذکره یا روات اشعار - همان‌طور که امروز هم - این جنس سخنان را کمتر نقل می‌کرده‌اند.

ازین دوسه نمونه که ما در فصل گذشته و این فصل به دست دادیم، بر ما ثابت می‌شود که به ندرت تصنیفها و ترانه‌های ملی را نقل می‌کنند، آن‌روز هم شعر هجایی رشته‌اش در ایران منقطع نشده و بعد هم خواهیم دید، که آثار آن باقی و برقرار است و حتی این جنس شعر در میان عربان هم مرسوم بوده، و مادر ذیل این فصل، فصلی هم برای به دست دادن نمونه‌هایی از آن باز خواهیم کرد.

۵. تصنیف و مثل و اشعار دهقانی چنانکه در فصل سابق گفتیم، نمونه‌هایی از شعر هجایی تا به امروز در ایران باقی مانده است، که در ضمن تصنیفها و ضرب‌المثل‌های شهری، و همچنین در میان عشایر و ایلات، به عنوان شعر گفته می‌شود، و بخشی از این شعرها از برکت و دقت شرق شناسان جمع‌آوری و در کتب مخصوص طبع و نشر گردیده، و ما به طوری که خواهیم دید قسمتی از نمونه‌های ذیل را از آنها گرفته‌ایم و اکنون از تصنیف و ترانه شروع کرده به ضرب‌المثل (مثل سایر - متلک) و افسانه (هتل - متل) و از آن پس به اشعار هجایی محلی و سرودهای محلی ختم می‌نماییم.

تصنیف یا ترانه قبلاً گفتیم که نوعی از اشعار هجایی محلی که قبل از اسلام در ایران رایج بوده است، از همان جنس شعری بوده که ما امروز آن را «تصنیف» می‌گوییم. و آن را به اصطلاح بعد از اسلام (قول - ترانه) می‌گفتند. و ظن غالب آن است که سرود یا «سرود چگمه» شبیه به قصیده بوده، و چامه شبیه به غزل بوده، و ترانه (ترنگ، ترانگ، رنگ) شباهت به تصنیف داشته است. و گفتن و نواختن آن عام و شنیدن آن خاص طبقات دوم و سوم بوده است. و احتمال می‌برد که شعر تازی - همان شعری که بعدها عروض عرب از زوی قواعد معروف و مطبوع آن اقتباس و تدوین شد - از تصنیفها و ترانه‌های متعارفی و عامیانه ایران و سوریه تقلید شده و به وجود آمده باشد، چنانکه بعد به تفصیل ذکر آن خواهد آمد. و در حقیقت موسیقی که عرب به اعتراف خود از ایران و سوریه گرفت با این قبیل شعرها مرکب بوده، و در آن واحد که موسیقی را یسار می‌گرفتند شعر را هم می‌آموختند. و چون خواستند از موسیقی تقلید کنند شعر و موسیقی را با هم تقلید کردند و اشعاری که به وجود آمد فرزند حلال‌زاده همان ترانه‌ها و تصنیفهای ملی و عامیانه ایران و سوریه بوده و از جای دیگری نیامده و از پیش خود اختراع نشده بود.

از تصنیفهای قبل از اسلام متأسفانه چیزی باقی نیست، و جای تعجب نیست زیرا وقتی که از سرودهای خسروانی یا چامه‌ها و بیت‌های پهلوی و اورامنان - که خاص مجالس بزرگان و علما و موبدان بوده - تا این حد نمونه‌های کم باقی مانده باشد، از تصنیف و ترانه - که با وجود

رایج بودن آن بعد از اسلام در مجالس خلفا و سلاطین باز نمونه آن از میان رفته (سوی ترانه‌های عربی چنانکه بعد خواهیم گفت) و کسی آنرا ضبط نکرده است. به طریق اولی از آن عصر نبایستی چیزی به ما برسد و باقی بماند، و این انتظار خود انتظاری بیجا و بی‌مورد است. اما از تصنیف‌های بعد از اسلام که به سبک هجایی گفته شده و آثاری از طرز قدیم در آن باشد، آن قسمی را که اعراب آنرا «حراره» می‌نامیدند و ما امروز آنرا «تصنیف» می‌گوییم ظاهراً زیادتر از یک نمونه از قبل از مغول در دست نمانده، اما از بعد از مغول نمونه‌هایی بیشتر در دست است، منجمله تذکره دولتشاه تصنیفی به اسم «ابن حسام» ذکر کرده و محمد طاهر نصرآبادی هم از شاه عباس اول تصنیفی در تذکره خود ذکر نموده است، که در جای خود به آنها اشاره خواهد شد و فعلاً از موضوع بحث ما خارج است.

الف) حراره احمد عطاش راوندی در شرح حال احمد عطاش (۵۰۸ هـ) و اسیر شدنش (ص ۱۶۱) چنین گوید: «احمد عطاش را به زیر آوردند، و دست بسته بر اشتری نشانند، و در اصفهان بردند، و به خزی، و به نکال رسید... و افزون از صد هزار مرد وزن و کودک بیرون آمده بودند، با انواع نثار از خاشاک و سرگین و پوشگل و خاکستر، و مخنثان حراره کنان در پیش با طبل و دهل و دف، می‌گفتند - حراره :

عطاش عالی جان من عطاش عالی!  
میان سرهالی ترا به دز چکارو

این حراره یا ترانه دوشعراست، به وزن سیزده هجایی، و از جنس ترنگ یا ترنگه است، و شعر ثانی به گمان من غلط و صحیح آن چنین است :

میان سرهالی (خالی ظ) ترا به دز چکارو

یعنی: ای عطاش عالی مرتبه، جان من ای عطاش عالی مرتبه! ای کسی که میان سرت خالی از مغز است، ترا به دز و قلعه چکارو؛ و اگر «هالی» را درست بدانیم گذشته از اینکه معنی ندارد یک هجا و سیلاب هم زیاد می‌آید، و از قاعده خارج می‌شود. و این اشعار به زبان ولایتی سمهان گفته شده و لغت «هالی» اگر درست باشد، همان «خالی» است که حرف خا به حرف ها بدل شده، چنانکه لر ها خالورا هالو گویند.

و در میان اشعار عربی قدیم، و اشعار عامیانه جدید نیز، ابیاتی به این وزن سیزده هجایی هست که ما آن را در مورد خود نقل خواهیم کرد.

ب) تصنیف **نصرو جان** اگرچه این تصنیف شاید از قرن سیزدهم هجری بالاتر نرود، چه این تصنیف را استاد دیوان اوف، خاورشناس معاصر روسی، در بیست و پنج سال پیش ازدهات خراسان به دست آورده و ما از مشارالیه گرفته ایم، اما از حیث وزن شبیه به حراره «احمد عطاش» و سیزده هجایی است و پیدا است که آهنگ و طریقه آن قدیمی است.

این تصنیف را دختران و جوانان روستایی خراسان از برای «نصرو» نام که شاید «نصراالله» نام داشته و از جوانان شجاع و وجیه محل بوده است سروده اند، چه این رسم تا امروزه در میان روستاییان خراسان و کردهای شمالی مشهد متداول است که اولاً نام پهلوانان و جوانان محبوب خود را مصغر کرده و نامهایی مانند «ججو» و «خدو» و «نصرو» و «علو» به او مجهول ماقبل مفتوح که باقیمانده «اویه» قدیم و مصحف «ججویه - ججو» و «خدویه - خدوی» و «نصرویه - نصروی» و «علویه - علوی» باشد و مانند زیدویه و حنفویه و شیرویه و بویه و غیره بر آنان می نهند. دیگر آنکه قبل از مرگ و بعد از مرگ، یا در حین فرار و مسافرت از برایشان مدایح یا مراثی سوزناک می سازند، به آهنگی دلگداز خوانده و با چگور یا سورنا می نوازند.

قسمتی از آن:

۱

نصرو نصرو جان - جان جان - آی نصرو جان!  
حیف تو نصرو - به خدا - رفتی ترکستان!  
مادر نبینه - به خدا - ذاغت نصرو جان!

۲

بازار سرشوب - به خدا - تنگه و تاریکه!  
نصروی بچه - به خدا - کمر باریکه  
نصرو نصرو جان - جان جان - آی نصرو جان!

(تکرار هر سه بیت. . . . .)

( . . . . . )

۳

تفنگه نضروی - به خدا - دو حلقه داره  
 کنار نضرو - به خدا - دو بیچه داره  
 نضرو نضرو جان - جان جان - آی نضرو جان  
 .....  
 .....

۴

سر سر پشته - به خدا - دو آخورداره!  
 يك دختر خوب - به خدا - میر آخورداره!  
 نضرو .....  
 .....

۵

سر سر پشته - به خدا - تنبا کو کشته  
 تنبا کو تلخه - به خدا - نضرو به بلخه  
 نضرو .....  
 .....

۶

دخترای حالا - به خدا - خوب رسمی دارن  
 پیش از عروسی - به خدا - دو بیچه دارن  
 نضرو .....  
 .....

۷

سر سر قلعه - به خدا - صفا نداره  
 دختر مردم - به خدا - وفانداره  
 نضرو .....  
 .....

## ۸

امروز دوزخه - به خدا - فردا سه دوزخه  
 یارم نه پیدا - به خدا - دلم می سوزه  
 نصرو نصرو جان - جان جان - آی نصرو جان  
 حیف تو نصرو - بخدا رفتی ترکستان  
 مادر نبینه - به خدا - داغت نصرو جان...

و باز هم در خراسان تصنیفها و اشعار دیگری هست به همین وزن که ما از تکرار آن خودداری کردیم. باری ازین تصنیف معلوم می شود که «نصروی» شجاع، دارای تفنگ دولوله بوده و در محله سرشور که یکی از محلات لوطی خیز مشهد بوده است، رفت و آمد داشته و به سبب شرارت، یا اغتشاش از خراسان سفر کرده به بلخ و ترکستان گریخته، و مادرش این ترانه را برایش ساخته است. شباهت عجیبی که بین این ترانه و حراره احمد عطا ش موجود است، که حتی بعد از پنج هجا، برگردانی از قبیل «جان من» یا «جان جان» یا «به خدا» - که همه دارای سه هجا می باشند - در آن مراعات شده است، مارا بیگمان به این عقیده راسخ می سازد که سبک و طرز اشعار هجایی ساده و طبیعی ایران - به شرطی که تمدنهای جدید در آن دستکاری نکرده باشد - درست همان سبک و طرز عصور ماضیه است، و ازین رو یقین می کنیم که حراره احمد عطا ش هم پیرو سبکی قدیم تر بوده، و این پیروها بالاخره به عصور ساسانی یا اشکانی بالا می رود.

ج) ترانه های هفت یا هشت هجایی معروفتر از ترانه های سیزده هجایی نامبرده، ترانه های هشت هجایی است که گاهی يك یا دو هجا کمتر دارد، ولی در آهنگ آنرا به طرز هشت هجایی می خوانده اند. و این نوع ترانه به دلایلی که باقیمانده نیوشه ها و افسانه های کودکان گواهی می دهد، مشهورتر از سایر اقسام شعر و ترانه بوده و اعراب هم ازین جنس هشت هجایی خیلی تقلید کرده اند. از آن جمله ابو نواس، شاعر معروف، قطعه های زیادی به این وزن دارد که مصراعهای فارسی بایتهایی فارسی نیز در بین آنها گفته است، و همچنین شعر یزید بن مفرغ - چنانکه گذشت - به همین وزن بود.

قدیم ترین شعر فارسی بعد از اسلام - که به این وزن به ما رسیده - شعر ابن مفرغ و اشعار ابو نواس و قطعه اسود بن ابی کریمه است، که همه آنها را در جای خود بیان خواهیم کرد. اما از خود ایرانیان سوای اشعاری که مردم بلخ در هجای اسد بن مسلم گفته اند و بیثی که طاهر ذوالیمین در شب مرگ بدان تمثل جسته است - و قبلا گذشت - شعری قدیم به دست نیامد.



وماچند قطعه ازین جنس شعر را در کتاب رموز حمزه یافته‌ایم و چون زمان تحریر آن کتاب از عهد صفویه معلوم نیست بالاتر باشد ، ناچار آن اشعار هم از همان زمانهاست .

بعض از این سبک شعریاترانه را در ایران «بحرطویل» می‌خوانند و قصایدی از آن جنس در دست هست که بعد از چندلخت که آنها را پشت سر هم می‌گویند ، در یک جا آنرا وقوف داده و قافیه خاصی بر آن قرار می‌دهند ، و چون این قوافی که به قوافی آخر اشعار عروضی شبیه است ، بسیار دوار هم قرار گرفته آنرا برخلاف مصطلحات عروضی «بحرطویل» نام نهاده‌اند ، و حال آنکه بحرطویل بحری دیگر است و ربطی به این طریقه ندارد ، و اتفاقاً اعراب هم ازین جنس شعر هجایی تقلید کرده و ظاهراً شعرای اندلس اول بار آن را سروده‌اند<sup>۱</sup>

اما در واقع ، اصل این طرز شعر همان اشعار هشت سیلابی است ، که غالباً در مورد تصنیف و ترنگ گفته می‌شده و طریقه آن چنان بوده ، که سه شعر به یک قافیه گفته و بعد سه شعر دیگر به قافیه دیگر ، چنانکه در شعر ابن مفرغ و شعر مردم بلخ دیدیم ، اما بعدها ابونواس و دیگران که تقلید کردند ، آنرا با زحافات عروض عرب وفق داده و از آن قصاید و غزلیات ساختند ، و مادر باب دیگر از آن به تفصیل سخن خواهیم داند .

نمونه‌های مأخوذ از رموز حمزه

بتی لاله عذاری  
به دهن [کذا] باد بهاری  
به نگه آهوی چینی  
و به قد سرو خرامان  
و به رخ چون مه تابان  
و سر زلف پریشان  
و دهن غنچه خندان  
و ز نغمدان چونم کدان  
که از او وام کند قر -  
ص قمر نور و ضیا را ....

(۱) رجوع کن به «نصفه الیمن» طبع بمبئی ، فصل آخر - ب.

در صفت عمرو عیار :

کهنه دزدی که رباید  
 زشهان افسر شاهی  
 وزشب رنگ سیاهی  
 وفلوس از دم ماهی  
 زبقم سرخی ذاتی  
 زشکر طعم نباتی  
 زیك حبه دودینار  
 زیك وقیه دوخروار  
 حجر از دهن مار  
 اثر از شرر نار  
 کیبودی زفلک گیرد  
 وشوری زنمك گیرد ... الی آخر

این اشعار چنانکه دیدیم همه برهشت هجا تکیه دارد، ولو آنکه بعضی از آنها از حیث وزن مطابق عادتی که ما از اثر تتبع و انس با عروض عرب پیدا کرده ایم، با بعضی دیگر در نظر ما موافق نباشد، مثل اینکه «کهنه دزدی که رباید» با شعر «زیك حبه دودینار» و شعر «کیبودی زفلک گیرد» مطابق نیست، چه اول بر وزن «فاعلاتن فعلاتن» و دومی «مفاعیل مفاعیل» و سومی بر وزن «مفعولن فعلاتن فع» است ... الخ، و از لحاظ عروض ربطی بهم ندارند، اما از نظر شعر هجایی و بر طبق اصول ترانه، هر دو در یک ردیف و از یک جنس به شمار می روند.

د) مثلها و افسانه های هشت هجایی مثلها که آنها را «مئلك» به تصغیر و «متل» یا «مئلك» هم می گویند، از همین جنس اشعار هشت هجایی است که هنوز هم در میان عوام زبانزد و معروف می باشد، و در قدیم آن را «نیوشه» یعنی «مثل سایر» می نامیده اند، و در ترجمه بلعیمی این لغت آمده و از فرهنگها فوت شده است.

نمونه های زیادی از این جنس در دست است که ما معروفترین آنها را یادداشت می کنیم:

|                  |                   |
|------------------|-------------------|
| داشته آید به کار | گرچه بود زهر مار  |
| بد مکن که بدافتی | چه مکن که خودافتی |

این دو مثل که به فارسی باید آنها را «نیوشه» یعنی مثل سایر گفت ، از اوزان هفت هجایی است و قبلاً گفته ایم که بحور هفت یا هشت هجایی همه از يك جنس است ، و در خواندن گاهی يك يادو حرف را خاصه حروف مصوته را كَشش داده و شش یا هفت هجا را به هشت هجا بالا می برده اند .

دیگر ترانه ها یا اشعاری است که اطفال یا عامه هر بچندی ساخته و به مناسبتی می خوانند و قدیمترین آنها دو ترانه است که کودکان در موقع نیامدن باران ، یا طولانی شدن ابر و نتافتن خورشید ، می خوانده اند و شاید هنوز هم در روستاها متداول باشد و در هر شهری با جزئی اختلافی معروف است :

#### ۱) ترانه باران

کولی قزك بارون کن  
بارون بی پایون کن

و طریق خواندن این شعرها چنان است که یکدسته بچه، چوب بلندی را لباس پوشانده و آنرا شبیه به دختری می سازند و نام آن را «کولی قزك» یعنی «دخترک کولی» نهاده و در کوچه ها راه می افتند و این شعر را با اشعار دیگری می خوانند .

معلوم نیست مراد از «کولی قزك» چیست ، به نظر می رسد که در اصل سرودی بوده است که از برای «اردو سورا ناهیتا» که فرشته مؤنث و مأمور باران و آبیاری جهان است خوانده می شده ، و از او باران می خواسته اند ، و تقاضا داشته اند که وی علی رغم دیو «اپوش» که دشمن «ناهاید» و مخالف آمدن باران است ، سعی کند و باران بیاورد ، ولی بعد از اسلام نظر به آنکه خدایان قدیم از محل و موقع خود سقوط کرده بودند ، اسم «ناهاید» ، دخترک زیبای آسمانی ، به نام دخترک کولی مبدل گردیده است ، همان قسم که «دیوه» خدای قدیم آریان در مذهب زردشت ، از محل خود فرو افتاده و «دیو» یعنی روح پلید و دوزخی شده است.

#### ۲) ترانه خورشید

خورشید خانم افتو کن  
يك مشت نخود به او كن  
ما بچه های كرديم  
از سرمایی بمرديم !

این هردو ترانه ، هفت‌هجایی است و قطعهٔ دوم برای خورشید است، چنانکه قطعهٔ اول ظاهراً برای ناهید بوده و اسم آن عوض شده است ، اما اسم خورشید را نتوانسته‌اند ، و سبب نداشته است ، که عوض کنند زیرا آن را می‌دیدند و از گرمی او بهره می‌بردند ، برخلاف ناهید که معلوم نبود کجا و در چه کار است .

هـ ( غزلهای هشت‌هجایی درخاتمهٔ این باب ، يك نمونهٔ بسیار زیبا از غزلهای هشت‌هجایی کردی که در کردستان خراسان ( قسمت استوا یا قوچان حالیه ) گفته شده است ، و دارای لغات کهنه و قدیمی است و ماسواد آن را از آقای ایوانوف، مستشرق روسی، گرفته‌ایم، یادداشت می‌کنیم و آن غزلها سه‌بیتی است و در این باب، یعنی اشعار سه‌بیتی و دوبیتی و چهار بیتی، در باب دیگر صحبت خواهیم کرد .

سه‌بیتی هشت‌هجایی کردی :

سر و دراو ، سرو در او  
ژه عشقته ، بومه زر او  
مال که تونه جون دگر او

ترجمهٔ آن :

سربادراو، سربادراو، یعنی ای دختری که سرت باسکه و درهم (دریک؟) است، (اشاره به سکه‌هایی است که دختران کرد به سرو گردن خود می‌آویخته‌اند.)

از عشق تو ، باشم زار  
مال که نیست جان در گرو است

و) شعر هشت‌هجایی در عرب اگر چه در ضمن باب دوم، که صحبت از عروض عرب به‌میان خواهد آمد ، درین باب بحث خواهیم کرد، اما در اینجا هم نظر به اتساق مطلب و رعایت تسلسل موضوع، چند نمونه از اشعار هجایی عرب ذکر کرده و این باب را به پایان می‌بریم .

از سوء حظ ، همان قسم که ایرانیان از اجناس شعر هجایی خیلی به‌ندرت چیزی ضبط کرده و حتی امروز هم از آن لذت نمی‌برند و دقایق آنرا نمی‌فهمند ، اعراب هم ازین جنس شعر چشم پوشیده و آنرا کمتر مورد اعتنا قرار داده‌اند ، در صورتی که بعد از این روشن خواهیم

کرد که غالب اشعار عرب از تصنیفها و ترانه‌های ساسانی متولد شده و در فصول پیش هم اشارتی به این معنی کردیم. و پیداست که بعضی از اقسام شعرهای «موالیا»، «قوما»، «کان‌کان» که در کتب ادبی عرب ضبط شده است، بنیاد و اصلش از همین ترانه‌های هجایی ایران است. اگر به دو اوین شعرای قدیم عرب رجوع شود، ازین اجتناس بسیار دیده می‌شود، از آن جمله در دیوان ابونواس قطعات (ترانه‌های) هشت یاهفت یا شش هجایی مکرر به نظر می‌رسد که در بعضی از آنها مصراعهای فارسی هم گنجانیده است و از آن جمله است:

ترانه :

|                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| الاقبل لنمکدان      | ایا عاشق مردان ۱   |
| و یاهرون زرینا (۲)  | ویانخره سکران (۲)  |
| و یا ابرن صینیا (۲) | ویا سوسن بستان     |
| و یا کوزر چشمان     | ویا شیرین دندان... |

ترانه دیگر

|                |                  |
|----------------|------------------|
| بحرمة النوبهار | و کتک الفرخار    |
| و بته الکرفکار | و شمسها الشهریار |
| وماها الکامکار | و جشن کاهنبار    |
| و آتشان الوهار | و خره ایرانشار ۱ |

.... مرا یکباری ۱ ...

این هردو ترانه به بحر هشت هجایی است و ظاهراً قطعه اول هم مثل قطعه دوم، تمام مصراعها قافیه داشته و بعدها منلوط شده است، و همین تمام قافیه (یا تمام مطلع) بودن قطعه‌ها نیز مؤید آن است که این اشعار به طریقه و شیوه ترانه‌های قدیم ایران - که تا مدتی قافیه نداشته و سپس تمام قافیه بوده یا به طرز مثنوی (مزدوج) گفته می‌شده - ساخته شده است.

قطعه اول

قطعه اول را ظاهراً از برای زنی مغنیه که نام او «نمکدان» بوده است گفته، و متأسفانه غالب مصراعهای آن تصحیف شده، و جز چند مصراع از آن را نمی‌توان فهمید و معنای آنها هم واضح است.

## قطعه دوم

اين قطعه را ابونواس دربارهٔ يكتنفر ايراني ترك يا خراساني بت پرست (بودايي) گفته است واصطلاحات بتخانهها را ذكر کرده و معنای آن چنين است<sup>۱</sup>

قسم می دهد معشوق را به حرمت نوبهار (بتکده بلخ) و بتکده فرخار (فرخار هم نام بتکده است) ، و بت گرفته کار آن (نيکوکار).

و خورشيد شهربار آن ...

و ماه کامکار آن ...

و جشن کاهنبار ...

و آتشیهای بهار (نام بتخانه)

و فره ايران شهر (ظاهر آ) ... الى آخر

و ما اين باب را به نام (فره ايران شهر) به پايان رسانيديم، و از شمارة ديگر - اگر حياتي باقي بود - باب دوم را که تاريخ و ذکر ظهور عروض عرب است آغاز خواهيم کرد. و اگر کسی بخواند ديوان تملی از شعر هجايی ايراني بدست آورد، بايد به ديوان «امير پانوازي مازندراني» طبع بطرز بودرغ که به زبان طبري است و به ديوان «ملا پريشان» که به زبان کردی است رجوع کند، چه آن دو ديوان بالتمام به طرز هجايی گفته شده است، بويژه ديوان «امير» که از نفایس اشعار ايراني شمرده می شود \*

## فهلویات يا ترانه های ملی

## (شعر قدیم)

پس از کنجکاو يهای ادبی و پژوهشهای تاريخی، چنين به نظر می رسد که شعر در زمان ساسانيان، دارای تقسيمهای معلوم و بخشهای خاصی بوده است، که از آن زمان به زمان بعد از

(۱) اين قطعه نيز چون قطعه اول، ولی کمتر از آن منلوط بود، و باز حجت و با مشورت اهل فضل توانستيم آن را تصحيح کنيم، و ذکر نسخه بدلهای اسباب سرگردانی خواننده بود، لذا هر که خواهد به آنها رجوع کند ديوان ابي نواس را ببيند. ب.

\* مجله مهر، سال چهارم، ص ۱۱۸۹-۱۱۹۰ و سال پنجم، شمارة ۱، ص ۳۹-۳۰، ۲، ص ۱۱۲-۱۲۰.

۳، ص ۲۱۷-۲۲۲، ۴، ص ۳۲۳-۳۲۸، ۵، ص ۴۲۲-۴۲۷، ۶، ص ۶۶۲-۶۶۸، ۸، ص ۷۴۱-۷۴۸، ۹، ص ۸۳۷-۸۴۳، ۱۱، ص ۱۰۶۹-۱۰۷۶، ۱۲، ص ۱۳۱۶-۱۳۱۷).

خود، یعنی عهد تمدن اسلامی نیز به میراث رسیده است، و همان قسم که موسیقی ایران به دست نوازندگان ایرانی در میان اعراب انتشار یافت و آن را دستور العمل نوازندگی و خوانندگی قراردادند، شعر نیز که هیچ وقت از موسیقی جدا نیست، با تمام قاعده‌ها و تقسیمهای خود از مردم ایرانی به مردم دیگر که تمدن ایران را پسندیده و آن را سرمشق زندگانی قرارداد بودند انتقال یافت.

شعرهای هجایی آنچه محقق شده این است که شعرهای آن روزگار، پایه‌اش بر هجاها (سیلاب) قرار داشته و هرپاره شمریک بیت محسوب می‌شد، و مصراع مانند زمانهای بعد مصطلح نبوده، و تا اواخر ساسانیان، به اغلب احتمالات قافیه هم در کار نبوده است و شاید قافیه‌بندی از اختراعات اواخر ساسانیان باشد.

تقسیمات شعری قدیم تا جایی که از روی تنم به دست آمده به قرار ذیل است:

۱. سرود
۲. چامه
۳. ترانگه
۴. ضرب‌المثلا و حکمیات.

سرود، قصایدی در آفرین و ستایش ایزدان و ورژاوندان (مقدسین) و شهنشاهان و مدح و آفرین آفتاب و ماه و آتش و امثال آن بوده است که در عبادات و در آتشیخانه‌ها و پیشگاه شهنشاهان به طریقه مخصوصی مطابق با آهنگ خوانده می‌شده است، و لابد هر کدام نامی داشته که تنها سرودهای مدح شهنشاه که نام آنها «سرود خسروانی» بوده است به ما رسیده و طریق موسیقی آن نیز تا چند قرن بعد از اسلام ظاهراً معلوم بوده، چنانکه مسعود سعد فرماید:

بشنو نیکو شنو نغمه خنیاگران      به پهلوانی سماع به خسروانی طریق

و شاعر دیگر گفته است:

لحن او را من و بیت پهلوی      زخمه رود و سرود خسروی

چامه، به نظر می‌رسد که مختص شرح روایات و داستانهای کوتاه از پهلوانی سوران یا غرایب کارشهنشاهان در جنگ یا شکار و یا حالات و حکایات عشق‌بازی بزرگان با دوشیزگان و نقل قول زنان و دختران دربارهٔ مردان دلیر و جوانان شجاع یا به عکس آن بوده است. فردوسی علیه‌الرحمه در شاهنامه مکرر درین مورد اشاره به لفظ «چامه» کرده و این معنی را تأیید می‌کند، و از آن جمله در حکایات بهرام‌گور به خوبی این مطلب دیده می‌شود. و يك بار هم در مورد رستم و بار دیگر در مورد خسرو به گفتن و نواختن چامه اشاره کرده است:

همه چامهٔ رزم خسرو زدند      همی هر زمان چامه‌ای نوزدند

ترانك، كه بعدها ترنگه و ترنگ ورنك و امروز ترانه می‌گویند، صرف‌نظر از وجه تسمیه كه شمس‌قیس و صاحبان فرهنگ برای آن گفته‌اند چنین پیداست، كه در درجهٔ مادون قسمتهای نامبرده قرار داشته و خاص همگان و متعلق به عموم بوده است. و از دو تا چند بیت تجاوز نمی‌كرده و در واقع شبیه به تصنیفهای قدیم بوده است. و شاید قافیه، بار اول درین بخش از شعر ره یافته و نیز شاید همین قسم شعر با موسیقی خاص خود به اعراب آموخته شده و پایهٔ شعرهای سادهٔ قدیم عربی قرار گرفت. مثل ویند، هم حالش معلوم و هنوز هم از میان نرفته ست.

بد مكن كه بد افتي      چه مكن كه خود افتي

یا در این بیت هجایی:

اندر مرگش      مردی و آید

فهلویات یا دو بیت بعد از معلوم شدن این مقدمه که با کمال اختصار ذکر شد، لازم است يك مطلب دیگر نیز بیان کنیم و آن این است که ما از مطالعات دقیق در بقایای آثار کتب پهلوی و کتب قدیم تاریخی از عربی و فارسی یکی از اوزان اشعار قدیم ساسانی را به دست آورده‌ایم، و آن بحر یا وزن را دنبال کرده‌ایم تا رسیده‌ایم به یکی از بحرهای عروض عرب که موسوم است به بحر هزج مسدس یا بحر مشاکل - یعنی همان بحری که در باغیات باباطاهر و خسرو شیرین نظامی به آن بحر



گفته شده و قبل از آنها نیز مسمودی رازی شاهنامه خود را و فخر گرگانی هم ویس و رامین را به آن بحر گفته بودند، و سلسله این تحقیقات را در جای دیگر به تفصیل نگاشته ایم و معلوم شده است که این وزن یکی از اوزان شمری ساسانیان است که در عهد تمدن اسلامی اصلاحاتی در آن شده و به قالب عروض درآمد است، و آن اشعار به وزن دوازده هجایی بوده است. برای ماخذ در اینجا تنها کتاب منظوم پهلوی درخت آسودیک را ذکر می کنیم. در آن رساله اشعاری است دوازده هجایی که در هجای پنجم و گاهی هفتم وقوف دارد، و پایبند به قافیه هم نیست، و شبیه به آن فهلویاتی است که چند فرد از آنها را تاریخ قم نقل کرده و ما در رساله «شمر در ایران» به آنها اشاره کرده ایم.

از مجموع این تتبعات می توان ظن برد که این وزن یعنی اشعار دوازده هجایی یکی از اوزانی بوده است که به «چامه» اختصاص داشته و داستانهای پهلوانی یا عشقنازی یا مناظرات و گفتگوهای عاشقانه یا مفاخرات را بدان وزن می گفته اند. و مراجع به شاهنامه مسمودی و رازی که مصراع اول آن «نخستین کیومرث (به تشدید یا) آمد به شاهی» و شمر آخر آن چنین است:

سپری شد نشان خسروانا که کام خویش راندند از جهانانا

که قدیمترین منظومه داستانی فارسی بوده است، یا مراجع به کتاب ویس و رامین که فخر گرگانی از پهلوی به فارسی ذری ترجمه کرده و یا منظومه خسرو شیرین و دو بیت های باباطاهر و فهلویات و همین ترانه های مربوط به روستائیان، با عمومیت غریب و عجیبی که در ایران داشته و دارد، ظن مزبور را به یقین نزدیک می سازد و معلوم می دارد که «چامه» تنها درین وزن گفته می شده و یا این وزن تنها مخصوص به چامه بوده است.

از سرود خسروانی و طریقه آن دو نمونه یکی «سرود کرکوی» و دیگر سرودی که خسروانی شاعر قرن چهارم<sup>۱</sup> گفته در دست است و آن هر دو به کلی از حلیه شباهت به یکی از اوزان عروضی خاصه بحر هزج یا بحر مشاکل که هر دو موضوع بحث ماست عاری می باشد؟ این چامه ها چنانکه گفتیم، از جنس اشعار دوازده هجایی بوده و بعد از هجای پنجم یا هفتم وقوف یا سکوت برمی داشته و هریتی دارای (۷×۵) و یا (۵×۷) هجا بوده و قافیه هم نداشته است، مگر در اشعار درخت آسودیک که گاهی قوافی جمعی اسمی با الف و نون

(۱) رجوع شود به مقاله «شمر در ایران» (۲) سرود کرکولی در اوزان هفت هجایی با قافیه گفته شده (تاریخ سیستان صفحه ۲۷) و سرود خسروانی نیز به وزن هفت هجایی با قافیه است رساله «شمر در ایران».

(شهریاران - بادبانان) به کار رفته و معلوم می‌دارد که تازه توجهی به قافیه پیدا شده بوده است ، و معذک اشعاری هم بدون قافیه در همان چامه‌ها دیده می‌شود .<sup>۱</sup> می‌توان حدس زد که در اواخر عهد ساسانیان ، این جنس شعر نیز قافیه پیدا کرده و در ایران شایع شده است ، و یکی دوچامه از آن چامه‌ها توسط دانشمندان علم موسیقی به مدینه رفته و کوتاهترین آنها را اعراب یاد گرفته‌اند ، و بحر هزج مسدس را بر آن بنیاد نهاده‌اند<sup>۲</sup> :

امر علی جدار دیار لیلی      أَقْبِلْ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارِ  
فماحبَّ الدیار شغن قلبی      ولكن حب من سكن الدیارا

اما این را باید دانست که بین اشعار هجایی مذکور و بحر هزج یا بحر مشاکل ، کمتر شباهتی هم در آغاز امر پیدا نیست ، چنانکه به زحمت شاید بتوان در اشعار پهلوی قدیم (شعرهای مانی) یا اشعار دخت آسودیک<sup>۳</sup> یکی دوپاره از افاعیل مجموع يك بیت را باافاعیل این دو بحر قرین ساخت ، و میان آن دو وجه شبهی قائل شد اما از همان یکی دوپاره از افاعیل ، یاسایر زحافات آن اشعار ، خاصه شعرهای بالنسبه نزدیک به زمان بعد ، مثل درخ آسودیک یا فهلویات مندرجه<sup>۴</sup> در تاریخ قم<sup>۵</sup> براهل ذوق و موسیقی شناسان آشکار می‌شود ، که چگونه ریشه این بحر را در آن اشعار می‌توان به دست آورد ، و به قول شمس قیس رازی<sup>۶</sup> در زمان او نیز این قبیل اشعار (فهلویات) هنوز درست به قالب بحر عروض در نیامده و به اصطلاح عروضیان زحافات آن با زحافهای هزج و مشاکل وفق نمی‌داده است ، و از قضا تا امروز هم در میان این قبیل دو بیتی‌ها از آن زحافها موجود است که از قرائت این کتاب می‌توان آن را مشاهده نمود .

نام این نوع شعر بعد از اسلام دو بیتی‌های هزج یا مشاکل در قدیمترین مآخذ اسلامی مانند تاریخ قم و المعجم فی معاییر اشعار العجم و راحة الصدور راوندی ، به نام « فهلوی » و جمع آن « فهلویات » ضبط شده و نمی‌دانیم که این نام قدیم است یا از اختراعات نویسندگان اسلامی است ؟

می‌توان گمان برد که « بیت پهلوی » و « گلبانك پهلوی » و « پهلوانی سماع » و « سخن گفتن پهلوی » و سایر اشاراتی که به این موضوع از طرف شعرای قدیم شده ، مربوط به آهنگ

(۱) رجوع نمود به مقاله « شعر در ایران » (۲) این عقیده مربوط به عقیده کسانی است که شعر عربی را مولود تمدن اسلامی دانسته و اشعار منسوب به زمان جاهلیت را موضوع ازجملیات قرن اول اسلامی پنداشته‌اند ، والا بحر هزج مسدس در میان اشعار عرب جاهلی مکرر دیده می‌شود ، مانند قصیده نونیه عمرو بن کلثوم و غیره . ب. (۳) رك : مقاله شعر در ایران (۴) المعجم ، طبع لیدن ، صفحات ۷۸-۸۲-۱۵۱-۱۴۶-۱۴۷-ب .

خاصی بوده است که در قالب این دوبیتیها ریخته شده و خاص این وزن بوده و بنا بر این مستعربه نام آن ابیات را «فهلوی» نهاده اند ، چنانکه امروز بعضی از آهنگهای موسیقی است که خاص این بیتهاست ، مثل آواز دشتی که غالباً در این ابیات خوانده می شود، و گوشه بختیاری که بعد از بیداد در دستگاه همایون خوانده می شود که آن هم درین وزن می آید، لهذا می توان ظن برد که «بانگ فهلوی» و «بیت فهلوی» و «پهلوانی سماع» که شعرای باستانی ما اشارت کرده اند آهنگهایی بوده است که در قالب این اوزان ریخته می شده و ازین روی این دوبیتیها را به مناسبت نام موسیقی آن «فهلویات» نامیده اند .

از طرف دیگر هم احتمال می توان داد که چون این اشعار بنا به عادت قدیم به زبانهای ولایتی و محلی سروده می شده و آن زبانها یا خود زبان پهلوی بوده است ( که در مرکز و مغرب و شمال و جنوب ایران تا دیری بعد از اسلام و بلکه تا امروز متداول است ) و یا آن لهجهها را به سبب غلبه مزبور به این اسم می نامیده اند، و این اشعار هم که بدان لهجهها گفته می شده است بدان نام نامیده شده است .

به هر صورت نام «فهلویات» يك اصطلاح علمی است که به طریق مذکور در کتب قدیم آمده . و از باب فرهنگها نیز معانیی برای «پهلو، پهل، پهلوانی، فهلوی» نقل کرده اند که چون کاملاً طرف وثوق نیست از شرح آن خودداری شد . ولی معلوم نیست که در میان خود مردم ایران و روستاییانی که این اشعار خاص آنرا است این اسم معروف باشد. چه تا جایی که تحقیق کردیم چنین اصطلاحی به دست نیامد و این نوع از اشعار را در جنوب ایران «چاربیتو» یا «دوبیتو» به تصویر می نامند ، یعنی دو مصراع از این اشعار را که يك شعر عروضی کامل باشد دو بیتو و چهار مصراع را که دو بیت عروضی است چهاربیتو می نامند - یعنی مثل اشعار هجایی هر مصراعی را يك بیت تمام می شمارند نه دو مصراع را ... البته این معنی در میان اهالی کوهستان و روستا و عشایر جاری است ، ولی مردم شهرستان آنها را «رباعی» یا «دوبیتی» نامیده و اگر زیاده تر از دوبیت باشد «مثل خسرو شیرین» آنرا مثنوی می نامند و شك نیست که این وجه تسمیه ، تقلید اساطید عروضی و یادگار زبان عربی است ، و گفتار مردم یسواد درین باب برای ما زیاده تر سندیت خواهد داشت .

اما لفظ ترانه که درین کتاب بر این اشعار اطلاق شده است از لحاظ آهنگ است ، چه هر قطعه کوچکی که دارای لحنی از الحان موسیقی باشد، می توان آن را ترانه نامید، و حتی تصنیفهای امروز را هم بدین قاعده می توان ترانه نام نهاد ، چنانکه شمس قیس رباعیات را که به بحر هزج مثنی است ، این نام داده و آن را با تغییراتی که خود آورده است «ترانه» نام نهاده است .

پس به عقیده ما نام علمی این اشعار به لفظ جمع «فهلویات» و به لفظ مفرد «فهلوی» و نام ملی آنها «دویت - دویتی» یا «دویتو - چهاریتو» است و ظاهراً اعراب که رباعیات ما را «دویت» می نامیده اند به تقلید مردم ایران بوده و آن جماعت میان اوزان رباعی و دویت «فهلویات» تفاوتی ننهاده یا یکی را به آن دیگر اشتباه کرده اند .

**چگونگی دویت ها** اصل در دویت یا دویتی آن است که شاعر مطلبی را عنوان کند و آن را در دویت ختم سازد و مجموع نیروی احساسات و هیجانات و درددل خود را در لخت آخر بیان سازد ، و سه لخت اول و دوم و چهارم نیز حکم است که دارای قافیه باشد و لخت سوم ازین حیث آزاد و به اختیار گوینده است و گاهی هم دیده شده که مطلب طولانی و داستانی عشقی را به همین ترتیب دویتی ساخته اند و آنها را با هم ارتباط داده اند .

شعرا به این وزن علاوه بر مثنوی قطعه و قصیده و غزل هم گفته اند ، حتی به لهجه ولایتی هم قصاید و غزلهایی درین وزن دیده شده است ، اما این اختصاص و گفتگو بر سر «دویت» است نه قطعه و قصیده یا مثنوی .

اساتید شعر دری یا شعرای خراسان به هیچوجه گردسردن «فهلویات» نگشته و از آن دوری کرده اند، و به گفتن رباعی پرداخته اند ، و شاعران عراق نیز بیشتر به تقلید آنان ازین جنس شعر اعراض کرده اند ، و ازین معنی این مطلب مسلمتر می شود که این جنس شعر ، خاص زبان پهلوی یا لهجه های آن بوده است، چنانکه اشعار منسوب به باباطاهر عریان همه ازین جنس است. اما در میان دواوین شعرای خراسان یکی هم پیدا نمی شود ، مگر قطعه یا غزل یا قصیده و یا مثنوی .

اختصاص دیگر دویتها آن است که همه آنها از حیث لفظ و معنی دارای کمال سادگی است، و تشبیههای نادر و کنایه و ایهام و جناس و سایر صنایع لفظی و تکلفات معنوی و ترکیبهای مأخوذ از زبان عربی در آنها دیده نمی شود . و آنهايي که اصل است یعنی در آسمان صافی یا زیر چادر یادامنه کوهسار گفته شده است ، دارای يك طرز تفکر و تعبیر خاص ایرانی است که متأسفانه اشعار شهری و ادبیات فارسی از آنها بی بهره و برعکس آلوده به صنایع و آغشته به طرز فکر عربی یا مستعربه می باشد ، چنانکه برای کسی که به این دویتها انس گرفته باشد اگر دویتی جعلی که مردم شهر گفته باشند هر قدر هم در سادگی آن سعی شده باشد ببیند ، بیدرتک به ساختگی بودن آن پی خواهد برد .

این سادگی بیان و سهولت الفاظ از آن است که گویندگان این اشعار از حلیه فضایل متداول در شهرستانها که غالباً مأخوذ از عربی است بی بهره اند ، ازین سبب نه لغات عربی در

آنها دیده می‌شود (الاقلیل) و نه تعبیرهای علمی و ادبی که آن هم تقلید از عرب است و نه تشبیهات معمول ادبی که آن هم باز از اشعار عربی بویی برده است. از این رو هر چند دارای الفاظی عامیانه و تعبیرهایی روستایی است معذک از لحاظ طبیعی بودن و خالصی بودنش از اغراق و کنایات و تصنعهای شهری، به نظر دلچسب و زیبا و به دل مأنوس و به گوش شیوا و لطیف می‌آید. و اگر چه غالب این دوبیتیها دستخورده و مغلوط است و بسی از آنها ناقص و خراب است اما باز آثار لطف و سادگی و حال از آن بیرون نرفته است.

دیگر از مختصات آن آزاد بودن قوافی است که بنا به عادت قدیم میزان قافیه را آهنگ کلمه قرار داده اند نه حرف، چنانکه «یار» و «مال» و «سر انداز» و «گردن انداز» و «کنج لب انداز» و «گر مسیرم» و «بی نصیبم» و «درمن انداخت» و «توی غم انداخت» و «زورخوبه زور خوبه» و «لوگو راه دورخوبه» و «زن مقبول خوبه» و «فال گیرم» و «احوال گیرم» و «سروچون را فدای یار گیرم» و «ابرش کجایه» - «ترسش کجایه» - «تخمش کجایه» ... و غیره که، گاهی قرب مخرج و گاهی آهنگ را معیار قافیه قرار داده اند.

دیگر از علائم قدمت و اصلت این دوبیتیها آنهایی است که غالباً مصراع سوم تکرار مطالب مصراع دوم بوده و ذهن شنونده را برای گرفتن نتیجه در مصراع چهارم آماده سازد، و بیشتر دوبیتیهای خوب و قدیم از این قبیل است مثل دوبیتیهای زیرین:

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| سرم درد می‌کنه سندل بیا رید | حکیم از ملک اسکندر بیا رید |
| حکیم از ملک اسکندر نباشه    | عرق از سینۀ دلبر بیا رید   |

دیگر

|                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| عجب رسمی است رسم آدمیزاد    | که دور افتاده را نی می‌کنه یاد |
| که دور افتاده حکم مرده داره | که خاک مردگان را می‌بره باد    |

دیگر

|                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| شب مهتو برای بار خوبه  | نشستن در کنار یار خوبه |
| نشستن در کنار یار جونی | بده بستان بی آزار خوبه |

دیگر از اختصاصات این اشعار لغات روستایی آن است که غالب آنها فارسی خالص و بعضی از آنها مربوط به لهجه‌های قدیم است، مانند لغت «ول» به ضم اول و به کسر اول، که بسیار استعمال شده و همه جا به جای معشوقه آمده است و به نظر می‌رسد که این لغت از ریشه قدیمی «ورد» به ضم اول به معنی «گل سرخ» باشد که در لهجه قدیم موجود بوده و عرب هم آن

را از ایران فرا گرفته و به همین معنی به کار برده است. و شهر «وردپاتگان» - جرفادقان - گلپایگان، و شهرک «سهرورده» ازین ریشه و شاید شهر «ایی ورده» هم ازین لغت ساخته شده باشد، که اولی منسوب به «وردیات» نام «گلپاد» و دوم به معنی «سرخ گل» و سوم به معنی «شهر بی گل» باشد. و محققان گفته اند که ورد به قاعده تطوّر حروف، واویش قلب به گاف و راء قلب به لام و دال. آن درلام ادغام شده و گل گردیده است، و هنوز مردم سمنان به گل سرخ «ول» گویند. و تواند بودن که معشوق را روزی به گل تشبیه کرده و «ول» نامیدند، سپس این نام را به معشوقه های غیر رسمی دادند و به تدریج آن را با مفهوم زشتی که درباره زنان غیر رسمی و غیر عقدی متداول است استعمال کردند. و هر وقت خواستند بگویند فلان کس فلان زن را به طریق غیر مشروع اداره کرد، گفتند فلان فلان زن را «ول» کرد یا فلان را ول کن یا فلان ول شده است، یا فلان را ولش کردند. و به تدریج کلمات ولگرد و ول-انکار، یعنی کسی که مانند ول گردش می کند، یا اورا ول انگاشته اند، نیز پیدا شد، و به تدریج که معنای حقیقی این تعبیر ثانی هم از یادها رفت این کلمه معنی دیگری به خود گرفت که امروز در میان عوام مصطلح است که گویند: ولم کن، یعنی مرا رها کن، و البته مفهوم حقیقی اولی و ثانوی این لغت را در نظر ندارند و مفهوم دیگری که مفهوم ثالث باشد برای آن اختراع شده و معنی اولی و ثانوی بکلی از میان رفته است، اما هنوز می بینم معنای قدیم این لغت در اشعار روستایی باقی است و قس علی هذا فعلل و تفعلل ...

**فایده این ترانه ها** مراد ازین مقدمه آن است که هر چند این اشعار در نظر علمای شهری و دانشمندان و ادبای عالی قدر از لحاظ ادبی ارزشی ندارد، لیکن از لحاظ حال و لطف طبیعی و شناختن عادات و حالات و تصورات و تعبیرات مردم بیابان و از نظر لغت و لهجه و سایر خصوصیات که شرح آن در خور حوصله این برداشت و مقدمه نیست، و مربوط به فن «مردم شناسی» است دارای کمال اهمیت است، و جا دارد که خدمتگذاران وزارت معارف هر چه بتوانند ازین قبیل آثار گرد آورده و هر سال یکی دو رساله انتشار دهند، مگر فصلی جدید در ادبیات فارسی باز گردد خاصه اگر از سایر قسمتهای شمری مانند ترانه ها و ضرب المثله و شوخیها نیز استفاده بعمل آید و عمل استقرا توسعه گیرد و به گردآوری صرف و نحو و لغات روستایی نیز کامیابی حاصل شود.

در خاتمه نباید از زحماتی که آقای کوهی کرمانی، به تشویق وزارت معارف، در گرد آوردن این اشعار کشیده است، غفلت کرد. شاید گفته شود که هر کس می تواند این قبیل اشعار را

تهیه کند ، راست است چون این دوبیتیها در غالب استانهای ایران مشهور است و باصرف وقت و پژوهش دقیقی برای همه کس گردآوری آنها میسر بوده و هست، و قبل از این هم بعضی از فضلالی روسی و انگلیسی این زحمت را متحمل شده اند ، و کتبی درین باب انتشار داده اند ، اما درخود ایران نظر به آنکه کسی به این شعرها اهمیت نمی داد ، به فکر گردآوری آنهم نبود ، اما آقای کوهی کرمانی بنا به یاد آوری که روزی از طرف این فقیر فقیر به ایشان شد و بنا به تشویق و تأکیدی که وزارت معارف پس از نشر اولین رساله ترانه های ملی عمل فرمود این زحمت را سابق گردید و حق این سبقت را از خود کرد .

ولی نشر این اشعار نقص بزرگی داشت و آن این بود که این شعرها را در جای خود با آهنگهای دلنواز می خوانند و آن را بادم نای یازیروم و ستای جفت می کنند و رساله سابق ما ازین حیث ناقص بود ، اما اکنون تمام شد که آهنگهای دلنواز آن نیز از طرف استاد محترم آقای علینقی وزیر مشخص گردیده و از قالب مثالی نامرئی به کالبد روشن و پیکر هویدای «نوت» ریخته شده و در دسترس اصحاب ذوق و یاران هنر گذارده آمده است، و دیری نمی گذرد که این ترانه ها با این کالبد خوش آهنگ ورد زبان صاحبان و شمع انجمن دل-سوخندگان ایرانی خواهد گردید و این عروس زیبای کوهستانی به دامادی نوجوانان شهری مباحات خواهد کرد .\*

### شعر فارسی

قدیمترین نمونه «شعر» در مملکت ایران ، «گانه» یعنی سرودهای منظومی است که در آنها زرتشت ، پیامبر ایرانی، مناجاتها و درودهای خود را در پیشگاه «اهورا - مزدا» یگانه و بزرگترین خدایان و خالق زمین و آسمان عرضه داشته است .

این سرودها به قطعه های سه لختی (سه شعری، یا به اصطلاح امروز سه مصرعی) تقسیم شده است، و هر لخت یا شعر، از ۱۶ هجا تشکیل، و در هجای نهم توقف (سکوت) دارد. و بعضی دارای قطعه های پنج لختی است، که دارای یازده هجا (سیلاب) و بعد از هجای چهارم سکوت دارد. و بعضی دارای قطعه های چهار لختی است که یازده سیلاب دارد و سکوت بعد از سیلاب چهارمی است. به همین تقدیر بعضی چهارده هجایی و بعضی دوازده هجایی و برخی از شعرهای بلند نوزده هجایی است .

این اشعار بلند دارای دو سکوت است، یکی بعد از سیلاب هفتم ، و یکی هم بعد از سیلاب چهاردهم .

\* مقدمه «هفتصد ترانه» گردآورده حسین کوهی کرمانی (تیر ماه ۱۳۱۷) .

خلاصه در گانه، قصیده یا غزل طولانی به طرز اشعار عروضی دیده نمی شود، بلکه نوعی از ترکیب بندهای بدون بند است، و از ۱۹ - حداعلی - ۱۱۹ - حداقل - سیلاب زیادتیر و کمتر ندارد.

مراجع به شعر عروضی و اقسام آن، در جای خود باز به این قسمت اشاره خواهیم کرد. زبان گانه، زبانی است بسیار قدیم و اخیراً عقاید عموم به این نکته نزدیک می شود که زبان گانه، زبان مردم قدیم ایران است که در بلخ و بلاد شرقی ایران سکونت داشته اند، و درباره خود زردشت هم تردید است که آیا از مردم سیستان یا بلخ باشد یا آذربایجان، و شق اول روز به روز قوت می گیرد. از این رو تعجب نیست که زبان اوستا بازبان سنسکریت و ویدا کتاب مذهبی و ادبی برهمنان، این قدر بهم نزدیک است.

در عصر ساسانیان هم شعر در ایران به طریقه گانه زردشت رایج بوده است.

اشعاری که متعلق به کتب مانی است و از اوراق مکتشفه تورفان به دست می آید که به زبان پهلوی مشرقی گفته شده است، مثل اشعار مذکور در گاتهاست، یعنی در میان آنها قطعات ۱۲ هجایی است که در هجای پنجم سکوت دارد و هر یک دارای شش یا پنج لخت است، و مانند اشعار گانه بدون قافیه است. آنچه تا به حال از تفحصات به دست آمده است در ایران ساسانی سه قسم شعر را نام برده اند:

الف) سرود که مختص آفرین خدایان و شاهنشاه و مختص مجالس رسمی بوده و با آهنگ موسیقی توأم خوانده می شده است.

از پهلپد «باربد» خواننده و شاعر معروفی نام می برند و سرودهای خسروانی اودرالحان ۳۶۵ گانه، به بعد ایام سال، و سرودهای سیگانه او به عدد ایام ماه، در کتب ادب و لغت ذکر شده است.

ما دو نمونه از سرودهای هجایی که به اغلب احتمالات شباهتی به سرودهای عهد ساسانی داشته در دست داریم، یکی سرود سه لختی است که آن را «خسروانی» نام، شاعر معاصر رودکی، گفته و دیگر «سرود کرکویه» است که در تاریخ میستان ذکر شده است.

ب) چکامک که در متون پهلوی مکرر ذکر آن آمده و معلوم است که همین کلمه بعدها در ادبیات دوره اسلامی به «چکامه» تبدیل گردیده است، یعنی گاف آخر آن، مانند گاف «بندک» و «خستک» و «خانک» بهاء هوز بدل شده و به این صورت درآمده است. و بعید نیست که «چامه» نیز مخفف چکامه باشد، هر چند در کتاب لغت گوید: «چامه قصیده را گویند و چکامه غزل را» ولی به نظر می رسد که این هر دو لغت «چکامه - چامه» مخفف و مصحف همان «چکامک» باشد.



چکامک را باید نوعی از اشعار ساسانی شمرد و به دلیل تفاوت اسم بیشک با «سرود» که معنای آنرا دانستیم، تفاوت داشته و غیر از سرود بوده است.

سرود، ریشه فعل سرودن به معنی به سخن یاد کردن و مطابق لغت «ذکر» عربی است، و در زبان پهلوی لغاتی چند ازین اصل مشتق می شود از قبیل «هوسرود» و «دش سرود» که گاهی حرف آخر آنها به حرف بای ایجد، و گاهی به حرف «ی» بدل می شود مثل هوسروب و هوسروی، که لغت «خسرو» را به وجود آورده است و نام دوتن از شاهنشاهان ساسانی است: هوسروی کوتاتن (انوشیروان) و «هوسروی ابرویژ» نبیره انوشیروان که هر دو از همین لغت است و معنای آن «نیکنام» و دارای حسن شهرت می باشد، و در عوض آنها «دش سروی» به معنی بدنام و قبیح الذکر است. ازین رو «سرود» یعنی ذکر و یاد کردن که طبعاً مراد ذکر خیر است، و قصاید مدحیه یا ستایش خدایان را سرود گفته اند، و سرود خسروانی نوعی ازین قصاید مدحیه بوده است، که منسوب به «خسرو» است که گویا مراد قصاید مدحیه یا مدایح خسرو پرویز باشد. اینجایب ندارد اشاره کنیم که سرود در دوره اسلامی، معنای دیگری پیدا کرد، یعنی به جای تصنیف امروز استعمال شد.

اما «چکامک» یا «چامک» علی التحقیق نوعی از سخن سنجی بوده، ولی باید دید کدام نوع بوده است؟

گفتیم که چکامه غیر از «سرود» است، پس از شمار قصاید مدحیه خارج خواهد شد. حالا باید دید از اقسام دیگر شعر از قبیل غزل (لیریک) یا اشعار وصفی و حماسی و یا ترانه (اشعار رقص و تصنیف) کدامیک را چکامه می گفته اند؟

بعد از اسلام کلمات چامه و چکامه را در مورد قصاید و غزل هر دو بدون تفاوت استعمال می کنند، ولی در اواخر چنانکه گفته شد غزل را «چکامه» و قصیده را «چامه» نامیدند. و ما چندان نمی توانیم به این معنی و اصطلاح که متأخرین وضع کرده اند اعتماد داشته باشیم.

تنها دلیل بالنسبه روشنی در باب «چامه» که بدون تردید گوشه ای از پرده استتار را بر می دارد استعمال فردوسی در شاهنامه است. وی چامه را در مورد اشعار غنایی که شامل مدح پهلوانان و توانگران و تمجید از زیبایی ممدوح باشد، مکرر بر مکرر استعمال کرده است، و از همه جا بیشتر در داستان بهرام گور و عشق بازیهای بیمقدمه این پادشاه در گردشهای محرمانه او و رفتن به خانه دهقانان و ملاکین و ثروتمندان و خواستگاری دوشیزگان حرم آنان استعمال می کند. شاه در کسوت «اسوار» بالباس شکاری و اسب و ساز و برگ قیمتی و خادم، شبانه وارد خانه دهقان ثروتمند خوشگذرانی می شود و مهمان او می گردد. دهقان از سوار محترم که لابد یکی از قربان دربار یا یکی از پهلوانان و سرکردگان شاهنشاه مقتدر عصر است پذیرایی گرمی

کرده برای او شراب و غذای بسیار لذیذی فراهم می‌کند. ضمناً دختر دهقان هم در بزم به خدمت پدر و مهمان عزیز و بسیار محترم مشغول است و شاه از او خوشش می‌آید. دهقان به دختر می‌گوید: ای آرزو (آرزو نام یکی ازین دختران است) چنگ را بردار و جامه‌ای بنواز و مهمان ما را وصف کن!

آرزو که هم چنگ نواز و هم جامه‌گو می‌باشد، و درین دوفن او را تربیت کرده‌اند، چنگ برداشته جامه‌ای می‌گوید و می‌نوازد، و این جامه در وصف مهمان پدرش و شرح زیبایی و شجاعت و رشادت مهمان است.

ازین داستانها تصور می‌کنم که جامه به اشعار نیمه غنایی و نیمه وصفی و شرح داستان پهلوانان و عشق‌بازی آنان با دختران جوان می‌گفته‌اند. و بالجمله دیس و دامین و خسرو و شیرین در عداد «چکامه» یا «جامه» محسوب می‌شود، و شاید غزل و اشعار وصفی غیر حماسی یعنی وصفی بزمی را بتوان چکامه یا جامه گفت. همچنین قصاید اسلامی فارسی دارای تغزل و وصف هنرهای شاه از نگار و زور بازو وجود و دانش و سایر هنرهای او را هم جامه یا چکامه می‌توان نام داد. پس ضرر ندارد که چکامه را به غزل صرف و جامه را به غزلی که دنباله اش وصف و مدح باشد لقب داد، همان طور که این کار را کرده‌اند. نمونه «چکامک» اشعار کتاب دخت آسودیک است که به زبان پهلوی در مناظره و مفاخره بین نخل و بز، در عهد ساسانی یا قدیمتر، گفته شده است.

ج) ترانک، یا ترانه هر چند هنوز در مآخذ پهلوی و اوستایی به این کلمه برنخورده‌ایم، به خلاف سرود و چکامک که از هر دو نام برده شده است، اما در مآخذ قدیم ادبیات اسلامی فارسی این لغت به شکل مخفف آن «ترانه» بسیار دیده می‌شود.

ترانه در ادبیات اسلامی به دوبیتی و رباعیات غنایی (لیریک) نام داده شده است، و آنرا از ماده «تر» به معنی تازه و جوان گرفته‌اند.

ما تصور می‌کنیم که ترانه هم نوعی دیگر از اشعار عهد ساسانی بوده است، چه در عهد ساسانی ما از اسم «سرود» (مدایح عالی) و «چکامک» (اشعار وصفی و عشقی) خبر داشتیم، اما از اسم اشعار هشت هجایی که شامل هجویا اقتاد یا عشق بوده و قافیه هم داشته و بسیار رواج داشته است، و به تصنیفات عوام امروز شبیه بوده است بیخبریم، و چنین گمان داریم که «ترانک» نام این نوع شعر بوده است، و نامیدن رباعی و دوبیتی در عهد اسلامی به این نام حدس ما را کاملاً تأیید می‌کند. نمونه قدیم‌ترین این نوع شعر که هنوز از لباس اشعار هشت هجایی قدیم خارج نشده، سده لخت شعر هجویه «یزید بن مفرغ» شاعر عرب است که به فارسی در اواسط قرن اول اسلامی (اوایل قرن هفتم میلادی) گفته، و در کتب ادب و تاریخ عرب ضبط شده، و ترانه‌ای که در

درهجو اسد بن مسلم گفته شده و طبری هر دورا ضبط کرده است می باشد. و در اشعار کردی قوچان که آقای ایوانوف به دست آورده و به طبع رسیده، چند قطعه از این ترانه های هشت هجایی قافیه دار و سه لختی کاملاً یادگار عهد ساسانی دیده می شود (من این نمونه ها را در «مقاله شعر در ایران» در سال ششم مجله مهر، نقل کرده ام به آنجا رجوع شود) سوای این اسامی بازهم شاید نامها و اسمهای دیگری به دست آوریم و این بسته به کشفیات تازه تر و مطالعات زیادتری است، مثلاً ببینیم برای اشعار رزمی یا اشعار مضحك (کمدی) یا اشعار «هجویه» چه اسامی مستعمل بوده است.

شعر عروضی در دوره اسلامی اسنادی در دست داریم که شعرهای بعد از اسلام، دنباله و تئمه اشعار قبل از اسلام است، و تا مدتی این نوع اشعار در هجاهای هشتگانه به زبان محلی که آنرا «فهلوی» می گفتند و جمع آن «فهلویات» بوده است، در ایران پواج داشته و در تاریخ قم و تاریخ حسن بن اسفندیار و در مقدمه مرزبان نامه و غیره به این نوع اشعار مکرر بر می خوریم. اما اینکه قصاید و غزلیات به زبان «دری» از کجا آمد و آیا اعراب این قصاید خود را از کجا آوردند، و آیا ایرانیان تاجه حد از اعراب تقلید کردند، محتاج به فصول مبسوط و مشروحی است که از عهده این مقاله خارج است و ما مختصراً بدان اشاره کرده و از تحقیقات فنی صرف نظر می نماییم.

من به خلاف آنچه شهرت دارد، معتقدم و موافقم با کسانی که می گویند شعر عرب تکمیل شده اشعار هشت هجایی و با قافیه اواخر عهد ساسانی است، و معنی ندارد عرب بیابانی که به تصدیق خود او تا اوایل اسلام موزیک نداشته، و این فن را از اسیران و غلامان ایرانی و رومی آموخته، یا از بنایان ایرانی که مشغول ترمیم خرابیهای خانه کعبه (در زمان عبدالملك مروان) بوده اند فرا گرفته است، شعر موزون عروضی - که خود نوعی از موسیقی است - آن هم با آن کمال و نظم داشته باشد، مگر اینکه مدعی شویم در عهد ساسانی این نوع شعر (شعر عروضی قافیه دار) در ایران موجود بوده و اعراب از آن روشهرهای خود را به وجود آورده اند، و نتیجه فنی این می شود که شعر هجایی ایران در مدت چهارصد پانصد سال تکمیل شده و در اواخر ساسانی به حد کمال شعر عروضی رسیده، و اعراب آن قسمت مکمل را از ایرانیان قبل از اسلام یا بعد از آن آموخته اند. اما این عقیده غلط و بدون دلیل است.

پس باید بگوئیم اعراب قبل از اسلام شعر عروضی نداشته اند، و این اشعار بعد از اسلام ساخته شده و به قبل از اسلام منسوب شده است، و در تأیید این دعوی خود ادبای قدیم و جدید عرب هم چیزهایی گفته اند.

هرچه هست ایرانیان ازدو عهد، شعر عروضی خود را به دست آورده اند؛ اول از طریقۀ تکامل قطعه های هشت هجایی قافیه دار و تغنن در پیدا کردن وزنهای مشابه، توانسته اند دویتنی و قطعه و مثنوی و غزلهای موزون خود را بسازند. دوم از راه تقلید از عرب که توانسته اند قصیده - های بزرگ و طولانی در مدح پادشاهان به وجود بیاورند. و ما اثر تقلید اشعار عرب را در قصاید زیادتر از باقی اقسام شعر از غزل و دوبیت و رباعی و قطعه و مثنوی فارسی می بینیم، و هرچه دورۀ شعر فارسی از لحاظ تاریخ وسعت پیدا می کند، اثر تقلید شعر عرب هم در اشعار فارسی وسیعتر می شود و از قصیده به سایر اقسام سرایت می نماید.

اوزان گوناگون شعر در زمان صفاریان و سامانیان به قدری وسعت دارد و به حدی از وزنهای متداول عربی دور است، که انسان را به یاد شعرهای هجایی قدیم می اندازد (رجوع شود به شمس قیس رازی، فصل عروض) ولی هرچه پایین می آییم از گوناگونی اوزان عروضی کاسته و بحدود به بحور عربی نزدیک می شود و تنوع قدیم به یکدستی و جمود تبدیل می گردد، یعنی آن اختلاف فاحش که بین اوزان شعر و بحور عربی و فارسی است کمتر می شود. و این نکته بسیار دقیق، دلیل دیگری است که شعر عروضی فارسی در اصل زائیده اشعار هجایی محلی بوده و بتدریج، تقلید از عربی آنرا به صورت کاملاً عروضی در آورده است.

اقسام شعر فارسی حالا به طور خیلی مختصر پی بردیم که تطور شعر فارسی چگونه از قرنهای دیرین تا عهد اسلامی به یکدیگر اتصال داشته است. اینک به اقسام شعر عروضی فارسی رجوع می کنیم.

در ادبیات فارسی، اشعار به سبب نبودن فن تأثر و نمایش مطابق شعر یونان و رم تقسیم نمی شود، بلکه در شعر فارسی يك نوع آزادی و وسعت خیال در عین يك نوع حد و رسم خاص موجود است.

مثلاً به جای «کمدی» در ایران «هجا»، یا اشعار زننده عشقی و دور از نزاکت - که مخصوصاً در عهد قدیم بسیار متداول بوده است - دیده می شود، و به جای «درام» اشعار وصفی به تفصیل، از قبیل اشعار رزمی و مثنویات عاشقانه پیدا شده، و در عروض «تراژدی» قصاید مرثیه، یا ضمن مثنویات، داستانهای محزون دیده شده و همچنین در مقابل اشعار غنایی (لیریک) غزلیات یا مثنویات عشقی و در مقابل شعر وصفی، بهاریه و خزانه و شرح شکار و جنگ در ضمن قصاید می آید.

اما چنانکه گفتیم، تمام این مواضع در حدود معین محدود می باشد، یعنی مجموع اشعار فارسی از حدود ششگانه ذیل بیرون نیست:

۱. بیت
۲. دوبیت و رباعی
۳. غزل
۴. قصیده
۵. قطعه
۶. مثنوی

**بیت** یعنی دولخت شعر که روی هم یک بار خوانده شود، و یا یک لخت شعر که در وسط سکوت پیدا کند، و این تک بیتها غالباً به وزن خاصی در عروض که از منشعبات هزج مثنوی و از نوع «رباعی» است گفته می‌شده و حالیه گفتن «بیت» معمول نیست.

**دو بیت** چهار لخت شعر است که دوبیت حساب می‌شود، و هر چهار لخت یا سه تای آنها قافیه دارد و در بحر خاصی است - همچنین است رباعی که از بحر خاص دیگری است - و مضمون این نوع از شعر، عاشقانه و فلسفی، یا در اخلاق، یا در هجو، یا در مدح است و دو قسمت مضامین اخیر بعداً الحاق شده و کمتر از سه قسم اول است.

**غزل** که اذ هفت یا نه یا یازده بیت تجاوز نمی‌کند، مختص به عشق و شکایت از اوضاع و گاهی فلسفه و تصوف است.

**قصیده** مختص به مدح، یا هجو، یا مرثیه، یا شکایت شاعر، یا مفاخره است و بعداً قصاید مذهبی و سیاسی بر آن علاوه شد. قصیده مانند غزلی است که از یازده بیت تا هزار بیت به یک وزن و قافیه گفته شده باشد و مسط و ترجیع بند و مستزاده‌ها، جزء قصاید محسوب می‌شوند و اعراب مثنویات را هم قصیده می‌نامیده‌اند.

**قطعه** یک پاره از قصیده است که دارای مطلع نباشد - مطلع: شعر اول قصیده و غزل را گویند که هر دو مصرع قافیه دارد و قطعه آن را فاقد است.

**مثنوی** تک بیت‌هایی است به یک وزن که در هر یک قافیه عوض می‌شود و خاص داستانها از رزم و عشق یا حکایات فلسفی و عرفانی (تصوف) است.

**سبکهای شعری و ادوار تاریخی** سبک شعر، یعنی مجموع کلمات و لغات و طرز ترکیب آنها، از لحاظ قواعد زبان و مفاد معانی هر کلمه در آن عصر، و طرز تخیل و ادای آن تخیلات از لحاظ حالات روحی شاعر، که وابسته به تأثیر محیط و طرز معیشت و علوم و زندگی مادی و معنوی هر دوره باشد، آنچه از این کلیات حاصل می‌شود آب و رنگی خاص به شعر

می‌دهد که آن را «سبک» شعر می‌نامیم ، و قدما گاهی به جای سبک «طرز» و گاه «طریقه» و گاه «شیوه» استعمال می‌کردند.

شعر فارسی ، به طور کلی ، از زیر سیطره و تسلط چهار سبک بیرون نیست ، اگر چه باز هر سبکی به طریقه و طرزهای مختلفی تبدیل می‌شود تا می‌رسد به جایی که هر شاعری استیل و طرز خاصی را به خود اختصاص می‌دهد که قابل حصر نیست ، بنابراین در مدارس امروز ایران ما تنها چهار سبک را امیل و مبدأ سبکها قرار داده‌ایم و آن به قرار زیر است :

۱. سبک خراسانی یا ترکستانی ،

۲. سبک عراقی ،

۳. سبک هندی ،

۴. بازگشت ادبی یا سبکهای جدید ، که منتهی به سبک جدید دوره مشروطه شده است. توضیح آنکه این سبکها مربوط به زمان است نه مکان ، و مکان را در آن تأثیری نبوده و نیست و همچنین سبکهای بین بین نیز هست که استادانی داشته است. مبدأ سبک خراسانی از نیمه قرن چهارم هجری آغاز شده و به نیمه قرن ششم می‌رسد.

مبدأ سبک عراقی از آغاز قرن هفتم ابتدا شده ، به اواخر قرن دهم هجری می‌رسد . و سبک هندی از قرن دهم تا امروز ، و بازگشت به شیوه‌های عراقی و خراسانی از قرن دوازدهم در ایران تا امروز برقرار است. و درین دوره شعرا به همه سبکها شعر گفته و غالباً از متقدمان تقلیدهای بسیار استادانه کرده و سبک خراسانی و عراقی را تجدید نموده‌اند ، و به سبک هندی هم شعر گفته‌اند ، و اخیراً مکتب تازه‌تری به وجود آمده است که افکار و عقاید بسیار تازه را ، به سبک کلاسیک درآوردند .

در عین حال شعرای جوان نیز هستند که در وزن و کلمت و اسلوب هم تجدیدی قائل شده و مشغول امتحان می‌باشند .

### شعرای معروف هر دوره

۱. شعرای معروف سبک خراسانی : رودکی ، شهید بن حسین بلخی ، ابوشکور بلخی ، خسروی سرخی ، خسروانی ابوطاهر ، ابوعبدالله ربیع‌الجی ، لاسوگری ، کسائی ، دقیقی ، فردوسی طوسی ، عنصری بلخی ، فرخی سیستانی ، غزائری رازی ، عسجدی ، منوچهری ، لامعی گرگانی ، فخرالدین اسعد گرگانی ، مسعود سعد سلمان لاهوری ، سنائی غزنوی ، امیر معزی نیشابوری ، ابوالفرج رونی لاهوری ، سوزنی سمرقندی ، قطران ارموی ، و غیره ... شعرای موجد سبک بین بین : سید حسن غزنوی ، انوری ایبوردی ، رشید و طواط ، عمادی شهریار ، خاقانی شیروانی ، نظامی گنجوی ، ظهیر فاریابی ، جمال الدین اصفهانی

۲. سبک عراقی : کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی ، مجیرالدین بیلقانی ، رشید‌الدین اخسیکتی ، امامی هروی ، همام تبریزی ، سعدی شیرازی ، مجدالدین بن همگر شیرازی ، اوحدی مراغه‌ای ، حافظ شیرازی ، سلمان ساوجی ، مکتبی شیرازی ، عبدالرحمن جامی ، هلالی جغتائی استرآبادی .

شعراى بین‌بین اینجا بسیارند ازجمله : بابافغانی شیرازی، محتشم‌کاشانی.

۳. سبک هندی: صائب تبریزی، زلالی خوانساری ، علی‌نقی کمره‌ای، عرفی شیرازی، کلیم‌کاشانی ، فیضی دکنی ، وحید قزوینی ، بیدل ، غنی کشمیری .

۴. سبک بازگشت ادبی و شیوه‌های آزاد: آذربیکدلی، مشتاق ، هاتف ، ضیاء اصفهانی، رفیق ، طبیب ، صباحی (که به سبک عراقی شعر گفته‌اند) ، صبای کاشانی ، قآنی شیرازی ، سپهر کاشانی ، مجمر اصفهانی ، سروش اصفهانی ، محمودخان ملک‌الشعراى کاشانی ، شیبانی کاشانی ، شهاب اصفهانی ، سرخوش‌هراتی ، شهاب‌ترشیزی ، صیوری مشهدی ، ادیب‌الممالک فراهانی ، ادیب نیشابوری، شوریده شیرازی و خاندان‌وصال در شیراز ، سلطانی کرمانشاهی، خسروی کرمانشاهی .

شعراىی که به شیوه حافظ شعر گفته‌اند : میرزا عبدالوهاب نشاط ، فروغی بسطامی ، حاج‌میرزا حبیب‌الله مشهدی .

شعراىی که به شیوه ساده شعر گفته‌اند: شاطر عباس‌تهرانی، عارف قزوینی، ایرج تبریزی، سپداشرف کیلانی.

شعراى متجدد که سبک قدیم را هم حفظ کرده‌اند : دهخداى قزوینی ، بهار خراسانى ، فروزانفر ، همائی اصفهانی ، دکتر نائل خانلری ، دکتر رعدی ، معیری ، و غیره .

شعراى متجدد که به شیوه هندی راغبند : دکتر شهریار، امیری فیروزکوهی ، گلچین، صابر تیرانی ، امیرالکتاب ملک‌الکلامی ، و غیره . \*

---

## ۲ درباره شاعران

سعدی کیست؟ - خسروانی - صدرالدین ربیعی - خاقانی - امیرالدین مسعود نخجوانی - شهاب ترشیزی - آسماهی ما از مکتبی - فتحعلی خان صبا - دیوان شهریار - دیوان پروین اعتصامی - شمس الدین احمد بن منوچهر شصت کله - نغمه عشاق .

---

### سعدی کیست؟

سعدی شخصی ادیب، دارای علوم عصر خود، از فقه، عربیت، حکمت، تفسیر، حدیث، ادبیات، تاریخ و کمی فلسفه، و به قول یکی از نویسندگان قرنک سعدی زبان لاتین را نیز می دانسته، یعنی در اوقاتی که در طرابلس شام جزء اسرای اسلام به چنگ حلبیین افتاده و در طرابلس اقامت داشت این زبان را آموخته بود.

عمر سعدی به اختلاف روایات از صد الی صدودو، تا صدوده سال، ذکر شده و در هر صورت محتمل است که صدسال عمر داشته، به زناشویی رغبت نداشته و غالباً در مسافرتها و سیاحتها عمر می گذرانیده است.

ما نخست برای اینکه حالت روحیه (پسیکولوژی) سعدی را بدانیم، ناچاریم حالت روحیه عصری را که ادیب معروف ما در آن زندگانی می کرده است بشناسیم، و بدانیم که سعدی یک شاعر طبیعی بوده یا يك مقلد متفطن صنعتگر. پس قبلاً تفاوت عصور و تأثیر آن را در قریح شعری، و تفاوت اشعار طبیعی و اشعار غیر طبیعی را ذکر، و سپس به سعدی خواهیم رسید.

تأثیر محیط در قریح شعر طبیعی و غیر طبیعی: ادبیات هر قوم نتیجه احساسات و تأثیراتی است که از محیط، آیین، تعالیم دینی و فنی، سیاست ملی، و معیشت عمومی، و بالاخره آب و هوای اقلیم ایجاد شده و به زبان شعری حقایق عصر خود را وانمود می سازند.



شعر بر دو قسم است: یکی طبیعی، و دیگری غیرطبیعی. شعر طبیعی آن است که در تحت تأثیرات طبیعی آب و هوا، عقاید، انقلاب، و احساسات ناشیه از این عوارض، در دماغ شاعر و ادراک و احساس او ایجاد حرکت وحسی نموده و حقایق محیط را بدون تقیه و پیرایه‌های فنی بر روی صفحات مرسم سازد. و شعر غیرطبیعی آن است که بدون رعایت محیط، و بدون جنبشهای عصبانی و الزامات قهریه، صرف از روی تفنن و تقلید، یا اظهار فضل و بروز قدرت فنی، یا هازاران تقیه و پیرایه‌های مصنوعی، یا برای کسب معیشت، در دماغ شاعر ورزش یافته، ایجاد فکری نموده، و شعری شبیه به اشعار دیگران یا با اختراع جدید و مزایای صنعتی و تنمیهات ادبی، بر روی صفحه مرسم نماید.

شاعر عرب بدوی، شتر خود را دوست داشته، معشوقه خویش را در فلان بادیه یا قبیله اوسراغ گرفته، بر شتر خود سوار و به يك قصیده شروع می‌نموده، و نخست حالات و روحیه خود و شتر خود را با همان زبان و لغتی که بدان تکلم می‌کرده است به وزن در آورده، و با همان آهنگ حرکت «سریع» یا «قریب» یا «هزج»<sup>۲</sup> که شترش راه می‌رفته هماهنگ شده، و با وزنی که از این حرکات متساویه شتر، احداث می‌شده شعر می‌گفته است. و پس از وصول به سر منزل «عنیزه» محبوبه خود، بادیه را خالی، قبیله را کوچ کرده یافته، آثار و اطلال محبوب، جای میخهای چادر و دیگدان و خفتنگاه شترها که حاکی از نزول محبوبه‌اش بوده، روح او را به حرکت آورده در تمقیب همان ترنمات طبیعی، قصیده خود را در سوگواری بر فراق محبوب، و نحوه ربع و اطلال و دمن خاتمه می‌دهد. آن وقت قصیده او که به، لامیه «امرؤ القیس» معروف است در يك قرن دیگر به دست شهریها افتاده، و فلان عرب خویش قریح با هوش که در بغداد در تالار خلیفه عباسی سرگرم ناز و نوش و با جابه‌های سیسلی، و بلغاری و پسرهای ترك هماغوش بوده و رنگ بادیه را در تمام عمر ندیده، و محنت فراق دختر عربان سیه‌چرده را نکشیده، در عالم مستی به تقلید امرؤ القیس، يك قصیده لامیه یا میمیه شروع کرده، شرحی از شتر و کره شتر فکری خودش تمجید نموده، و شرحی از طول راه نالیده، سپس بر سر منزل موهوم «سلمی» و آثار خیمه نامعلوم «هند» ندبه کرده، و برای جلب فایده شخصی، از وسط بادیه دروغین، یکمرتبه خود را در برابر خلیفه وقت خاضع ساخته، و تخلص را به مدح معتمد بالله فرود آورده، و از حضار به عبارات: «اعد - اعد»، «احسنت - احسنت» و از خلیفه ست، به انعام يك توپ عبا، یا يك کیسه نقره و طلا مستفید می‌شود.

( جمع تمیق (مصدر باب تمیق) یعنی: زیور دادن، زیبا ساختن. ۲) اشاره به نام‌های بحور عروضی است.

شعر امرؤ القیس طبیعی، و قصیده عرب بغدادی غیرطبیعی، اولی بالغت و زبان معموله وقت تلفیق، و دومی به تقلید امرؤ القیس بالغات جاهلیت آمیخته و از فهم عرب پنیر فروش کنار جسر<sup>۱</sup> به مراحل دور و غیر مأنوس، و اولی شعر، و دومی صنعت، نامیده می شود.

نظیر این در فارسی نیز پیدا است. پس از آنکه قشون خراسان در زیر بیرق ابی مسلم خراسانی برای سرنگون ساختن رایت سلطنت عربی، به طرف جزیره العرب راند، و صفحه ایران را از اشغال عربان تهی، و چون افکار عمومی هنوز طرفدار عرب شناخته می شد، دوباره خلافت در خاندان بنی عباس اعلان گردید، عرب بادیه، به رقابت ایرانیان، از حمایت مقام خلافت شانه دزدیده، مقام خلافت مجبور به جلب قلوب ایرانیان شده، قشونهای مختلط از ایرانی و ترک و کرد، حامی بغداد و خلافت شناخته شد و امرای مستعرب و بالاخره دیلمی، و ترک، در پیرامون سده<sup>۲</sup> خلافت، مزیت خود را بر اعراب بدوی (عرب عرباء) اثبات نموده، و رفته رفته رجالی از نواحی خراسان و سیستان و بخارا و مرو و بلخ و غیره نهضت نموده، و به واسطه بی اطلاعی از علوم عرب و طرز نگارش عربی، قهراً از مستعربین نفرت نموده، و در این میانه زبان وقت (فارسی شاهنامه و بیهقی) رونق یافته، و شعرای خراسان باز بان معمولی بازاری خود، به شعر گفتن و تحریر و ترغیب امرا و رجال پرداخته و در بار امرای سامانی و غیره به وجود چند تن از نوابغ شعر و موسیقی همه وقت آراسته بود.

شاعر معاصر صفاریه یا سامانیه، در عصری بود که انقلاب و نهضت های طبیعی در نتیجه ضعف و فتور دولت عرب روبه تزايد، و خروج رجال غیر معروف - به سائقه گرویدن مردم به هر صاحب داعیه ای - در کار، و اطراف ایران در حالت بی تکلیفی و تزلزل، و ظهور يك مرد فوق العاده و تهیه آسایش عمومی و سکونت افکار به خوبی محسوس می گشت. شاعر در آن وقت حالت روحی محیط خود را به زبان خود این طور به نظم آورد:

مهرتری گر به کام شیر در است      شو خطر کن ز کام شیر بجوی  
یا بزرگی و ملک و نعمت و جام      یا چو مردانت مرگ رویا روی

حنظله بادغیسی

پس از ظهور امرا، و سکونت اطراف مملکت، و رفع انقلاب، شعرای وقت از تهییجات و تشویقات همگنان به رزم سازی و تهور، به تربیتهای تکاملی پرداخته، یکی به نظم کلیله و دمنه مشغول شده، دیگری به سرگذشت عشق بازی و امل و غذا دست آخته، چه در محیط عصر سامانی، طبیعت وقت، به نهضت ها و تهورهای فردی احتیاج نداشت، بلکه به تربیت امرا و ترغیب

(۱) بل، یل معروف بن داد در قدیم. (۲) (بروزن غده) آستانه، درگاه.

آنان به سخاوت، فروتنی، بردباری، عفو و اغماض، ثنات محتاج بود. و از طرفی آسایش عمومی، قرائح<sup>۱</sup> را به شرح مجلس فرح، جام شراب، عشق و غفت، سوق داده و ادبیات عصر مزبور همه موافق مقتضیات وقت، از این دواصل: پند و اندرز درمناات، سخاوت، گذشت، ذم حسد، قدح<sup>۲</sup> عجله، و حرص، تشجیع و تشبیب<sup>۳</sup>، عشق و جوانی و شراب و عشرت خارج نبود.

در عصر غزنویان نیز همین اصول جاری بود، ولی تقیه رو به فزونی می نهاد. طمع شعرا به صلات بزرگان، آنان را مجبور به اغراق در مدح آنان می نمود، و کمتر نصیحت و اندرز را در شعر راه می دادند. شعرا دو قسمت پیش نبودند: یا شعرای مقرب یا مطرود.

۱- شعرای مقرب، جز مدح اربابهای خود و تشویق آنان به غزو و هجوم به حدود کفار و آوردن غارت و چپاول و تقسیم غنایم، و شرح مجالس شراب، و عشقبازی با پسران و ساقیان (به علت حرمت معاشرت عمومی و احتفال بانسوان و جواری، امرا مجبور به غلامبارگی شده و در مجالس عیش خود، غلامان و پسران خو برو را استخدام نموده و با آنان عشق ورزیده و آنان را به مقربین خود می بخشیدند) چیزی نداشتند.

شعرای مقرب عصر ساسانی، گاه گاه در اخلاق سخنی گفته، ولی شعرای غزنوی بیشتر در تشویق غزو و تمجید می و ساقی سخن می سرودند.

۲- شعرای مطرود که به واسطه عزت نفس، یا علاقه به مذهب و استنکاف از شرب و عشقبازی، یا به واسطه سعایت همکاران، در دربارهای سلاطین تقرب نمی جستند، و رفته رفته قرائح آنان از محسوسات به حقایق و فلسفه متوجه می شد، کمتر از مراتب فوق بحث رانده، بلکه غالباً در مذمت محیط، و فورا اخلاق رذیله، نسخ مروت و وفا، جود و کرم، بیوفایی دنیا، و ناپایداری ریاست و بزرگی و سلطنت، شعری گفتند (آری، محیط، وقت، زود زود ریاستها و بزرگیها را برهم می زد. خاندانهای سلطنت زود زود تغییر می نمودند. انقلابات هنوز ریشه داشت. مردم همواره دستخوش حملات، غارتها، مالیاتهای گزاف و مغلوبیتهای بودند) - چنانکه ناصر خسرو علوی، پس از آنکه خواست در سایه دعوت فاطمیین مصر، مقام و منزلتی تحصیل نماید، و روزگاری او مساعدت نکرد، و امرای خراسان که آن وقت همه سنی و متعصب و طرفدار بنی العباس بودند، او را نپذیرفتند، رفته و در کوه «یمگان» از نقاط ترکستان منزوی، و موافق محیط خود که انزجار از مردم، ناپایداری دولتها و غدر روزگار بر هر ذیشوکت، و دوام فتن، و قوت اهل تسنن بود، بنای شعر گفتن گذاشت.

اشعارش شکوه از دنیای بی معرفت، عدم قوه ممیزه عمومی، پیروی مردم از هر جاهل و

(۱) ذوقها، استعدادها (جمع قریحه) (۲) (بروزن مدح) عیبگویی، مذمت کردن. (۳) یاد جوانی کردن، احوال ایام جوانی را ذکر کردن، آغاز قصیده که در آن بیتهایی درباره عشق و جوانی آورده باشند. معین

نادان، غصب شدن ریاست و خلافت در دست دشمنان آل محمد (ص) بوده، و مخصوصاً دریکی از خطابه‌های خود به اهل خراسان می‌گوید:

|                                   |                                    |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| به ملک ترك چرا غره اید یاد کنید   | جلال دولت محمود زاوستان را         |
| که سیستان ز خلف ری ز تازیان بستد  | وزاوج کیوان سر بر فراشت ایوان را   |
| چو هند را به سم اسب ترك ویران کرد | به پای پیلان سپرد خاک ختلان را     |
| فریفته شده می‌گشت در جهان و بلی   | چنوفریفته بود این جهان فراوان را   |
| شما فریفتگان پیش او همی گفتید     | هزار سال فزون باد عمر سلطان را     |
| بر یخت جنگش و فرسوده گشت دندان    | چوتیز کرد بر او مرگ چنگ و دندان را |

و چون حکیم سنائی غزنوی، که به واسطه عدم الثقات آخرین خانوادگان غزنویه به شعراء، یا به واسطه عدم قدرت اودر مدیحه سراییهای معموله، یا عدم قوه مطایبه و بذله گویی در محافل انس، یا بر حسب ترجمه حالش (به واسطه ارشاد دیوانه لایخوار) از دربار منصرف شد، و در تنقید مشرب عمومی، حرص به دنیا، طمع به مال خلق، مردم آزاری، جهل عمومی، و قوه ممیزه ملی، سخن گفته و در عداد شعرای متصوفه یا مطرودین یا متجردین، درآمده و دردم حرص، شهوت، دزدی، دروغ، غفلت از انتقام طبیعی یا جزای آسمانی، و درمدح خداشناسی، دینداری واقعی، قناعت (نه به عقیده منقد سعدی: یعنی تنبلی، بلکه به معنی ترك دزدی و حرص و طمع و خودکشی در جلب ثروت از خون فقیر و بیوه زن) کتابها ساخته، و خود نیز بدانچه گفته بود عمل نمود، زیرا به تقلید سخن نمی‌گفت، بلکه اشعارش طبیعی و موافق احتیاجات محیط بود. در محیط دزدی و حرص و قتل و غارت و چپاول و استبداد و بی‌دینی و دروغ و استغراق در شهوت و شرب و شراب و عشق‌بازی با کودکان و غفلت از حال رعیت و فقرا، حکیم سنائی غزنوی، از محیط کثیف خودسر بیرون کشیده و از بالای محیط، در مذمت محیط، انتباه جهال و مغرورین، سخنسرایی آغازیده، و پس از معروف شدن سخنان بلند پایه و مواظب طبیعیه‌اش، بهرام شاه دوباره او را دعوت نموده و خواست با او آمیزش کند و حتی خواهر خود (تاج الدوله) را به او به‌زنی دهد. سنائی چون احساسات او از کثافت محیط، کنده و منصرف شده بود دعوت شاه را نپذیرفت و در مقدمه کتابی که به نام حدیقه در اندرز به ملت خود ساخته، و به‌شاه داده بود، چنین گفت:

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| من نه مرد زن و زر و جاهم | به خدا گر کنم و گر خواهم |
| گر تو تاجی دهی ز احسانم  | به سر تو که تاج نستانم   |

البته به عقیده منقد سعدی، سنائی مرد احمق قلندری بوده است، که از گرفتن پول و تصرف همشیره سلطان غزنوی امتناع نموده، و حس تنبلی و قلندری او، او را مانع از معاشرت با سلاطین و آمیزش با خواتین شده، ولی در حقیقت این نیست. بلکه فساد محیط بهطوری سنائی را متنبه ساخته، و عدول بزرگان و رجال و کلیه جامعه از حقایق دیانت، و انصاف، راستی، عدل، مراعات فقرا، و بیوه زنان، و رعایا، بهطوری وی را متأثر نموده بود که عواطف او به جنبش آمده و قریحه طبیعی او حقایق را گفتن آغازیده و بدون قید صنایع و تقیه و پیرایه - بندیهایی فنی و تقلیدهای تفننی، دیوانها از اشعار ساده همه کس فهم (در عصر خود) برجای نهاده، و کسی که از روی تأثرات حقیقی سخن گفت بدان عمل خواهد نمود، زیرا تا خود عبرت نگرفته و احساساتش از چیزی بیزار نشود، آن را به زبان نخواهد آورد. در این صورت سنائی نمی توانست در عین اینکه دیگران را ارشاد می کند، خود با دیگران هم آواز و همکار گردد.

از سخنان سنائی، که به زعم منقد سعدی، ترویج مذهب بودا، و به زعم حقایق شناسان، ترویج روح انسانیت و حقیقت قرآن است، بسیار در یاد دارم، و اینک این دوییت را نمونه می نگارم، تا فرق سخن و سخن سنج را بازدید نموده باشیم:

بره و مرغ را از آن ره کش      که به آدم رسند در مقدار  
ورنه بس ظلم باشدار بکشد      بی نمازی مسیحی<sup>۱</sup> را زار

هان، سنائی نگوید، من گویم: تو نویسنده قدح سعدی، که از وجود دیناری به نوع بشر و عالم انسانیت خدمتی و صرفای نیست، با کدامین حق، بره بیگانه و خروس خوش آواز را سر بریده، و درنده وار آن را به دندان می کشی، و دندانمزه می کنی...!

و در جای دیگر می گوید:

چو علم آموختی از حرص آنکه ترس کاندرشب

چو دزدی با چراغ آید گزیده تر برد کالا

در جای دیگر - در هویت (بل هم اضل<sup>۲</sup>) - می گوید:

(۱) مسیح (بروزن معلم) خدا را به پاکی یادکننده. (۲) اشاره به آیه ۱۷۹، سوره ۷ «الاعراف»: «...اولئك

کالایام بل هم اضل...» و آیه ۴۴، سوره ۲۵ «الفرقان».

از پی رد و قبول عامه خود را خرمساز  
 گاو را باور کنند اندر خدایی عامیان  
 ز آنکه نبود کار عامه جز خری یا خرخری  
 نوح را باور ندارند از پی پیغمبری  
 در مذمت شرب خمر گوید:

نکنند عاقل مستی نخورد دانا می  
 نهد مرد خردمند سوی پستی پی  
 چه خوری چیزی کز خوردن آن چیز تورا  
 نی چون سرو نماید به نظر سرو چو نی  
 گر کنی بخشش گویند که می کرده نه او  
 ورکشی عربده گویند که او کرده نه می

انقلاب، تکامل، انحطاط و تأثیر آن در شهر همان قدر که اختلالات و مغلوبیتها و هرج و مرج عمومی، ممالك و هیئتهای اجتماعیه را با هوش و حساس و ضعیف می سازد، همان قدر هم در افراد ملذم تفاوت دست می دهد. مردمی که در رفاه صرف و آسایش مطلقند، قهر آست، تنبل، جبان، رقیق القلب، حلیم، رؤف، کریم، صنعتگر، و دقیق می شوند. بر عکس مردمی که در بدایت انقلاب و نهضتها و در صدر دول و غرّه ملل واقع می شوند، جسور، جری، شجاع، بخیل، حریص، سفاک، با حمیت، قوی القلب، جبار، خشن، بی صنعت، ساده، و مادی و کند هوش می شوند. اشخاصی که در بدو دوره های تکامل، یعنی ختم انقلاب، و نضج مملکت، و امنیت ابتدایی درمی آیند، صفات حسنّه انقلابیون را با صفات حسنّه رفاهیون، یعنی عزت نفس، متانت خلق، رقت حس، سخاوت [داشته] قدری فکور، و کمی صنعتی ولی ساده تر و به عمل نزدیکتر جلوه گر می شوند، و اشخاصی که در اواخر دوره تکامل و روزهای نزدیک دوران توقف یا انحطاط خروج می کنند، بعضی صفات حسنّه «تکاملیون» را با بعضی صفات ذمیمه «رفاهیون» دارا بوده، بیشتر به دقایق فلسفی، دقایق صنعتی، لفاظیهای خوش ظاهر، احساسات فوق العاده رقیق، و سواسهای دینی و فکری و «تثوری» های دوران عمل، و هجو گویی و فحاشیها آشنا می شوند. ولی در عین حال يك قسمت از سادگی و راستگویی اجداد خود را نیز دارا بوده و تقریباً آنها را می توان فیلسوف یا عارف نامید. هوش و ادراک این جماعت از اجداد خود بیشتر و ثابت تر و استقامتشان از اخلاف خود زیاده تر و به حقایق نزدیکترند.

فردوسی، در عصر تکامل، یعنی پس از دوست سال جنگهای ویرانگر خراسان و خونریزیهای فجیع و تغییرات خاندانهای قوی، و بالاخره در عصر قاعده ملک غزنوی، و ثبات مملکت محمودی، و آسایش تازه نوبر خراسان و ماوراءالنهر و عراق، طلوع نموده، دارای اخلاق ساده بی آرایش دوره و قرن تکامل بوده، و از سخنان او که صرف طبیعی، و در حکم اشعار يك شاعر آرام از انقلاب درآمده غنی است، پیداست که تمام مزایای محیط خود را در

سخنان خود ایجاد نموده است. در عصر فردوسی شعرای دیگر نیز بوده اند که شاهنامه گفته یا نگفته، ولی اشعارشان به همان منوال است. از آن جمله دقیقی می گوید:

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| ز دو چیز گیرند سر مملکت را      | یکی پرنیانی دگر زعفرانی    |
| یکی زر نام ملک بر نبشته         | دگر آهن آب داده یمانی      |
| دو چیز است کار به بند اندر آرد  | یکی تیغ هندی دگر زرکانی    |
| به زر ملک باید گرفتن پس آنکه    | به شمشیر بستنش پای ارتوانی |
| که را پویه وصلت ملک خیزد        | یکی جنبشی بایدش آسمانی     |
| زبانی سخنگوی و دستی گشاده       | دلی همش کینه همش مهربانی   |
| که مملکت شکاری است کان را نگیرد | عقاب پرنده و شیر ژبانی     |
| خرد باید آنجا وجود و شجاعت      | فلک مملکت کی دهد رایگانی؟  |

فردوسی نیز، در این دوره روزگار به سر می برده و جزء شعرای منزوی و طبیعی به شمار می آید، زیرا دربدو گفتن شاهنامه، درقریه طابران، طوس به کار زراعت می پرداخته و شاهنامه را فقط به سائقه احساسات ایرانی و ملیت ساخته، و درضمن چون صیت محمود را شنیده و نیز می دانسته است که سلاطین آن سامان به فکر تدوین آثار شهنشاهی ایران افتاده، محمودهم بر آن فکر بوده، دقیقی هم هزاربیت از آن را ساخته و کشته شده، و بزرگان بر قوت او و ناتمام ماندن شاهنامه تأسفها می خورند، به خاطرش گذشته است که شاهنامه را به نام محمود کرده، و ضمناً درغزین مشتهر و ازخوان نوال محمود بهره ور گردد. این بود که به غزین رفته، و محروم برگشت. شاید اگر درحضرت غزین مقام جسته و باتلخیهای مقدماتی ساخته و خود را درآن خاندان سرب می نمود، او نیز چون سایر شعرای درباری سادگی فطری خود را باخته، دواین قصاید و عربیات و خمریات و تشبیهات و غیره ترتیب داده، و هجوهای مضحك قبیح، و غزلهای دورازعفت و قبیح، به عادت درباریان وقت ساخته، و ما امروز او را درعداد شعرای متکدی و بذله گو می نوشتیم، ولی بخت با او مساعد شده محروم شد، و با همان صفای نیت، پاکی طینت، سادگی فطری، علوهمت، نجابت و عصمت و عفتی که درخوریک شاعر طبیعی عالمقدار است، از حضرت غزین مراجعت نمود. احساساتش به همان اندازه که درمدت اقامت غزین با محیط انس گرفته بود، او را وادار به هجوم محمود نمود، ولی چون هنوز عفت خود را نیاخته بود، نتوانست چون سایر هتاکان سواد اعظم زبان را به پلیدی و رذالت بیالاید. هجو گفت ولی بازهم طبیعی، بازهم عقیقانه و عالیجنابانه، وای کاش همان مقدار شعر هجوراهم فردوسی نمی گفت و خود را پاکتر از فرشته، صافتر از قطره باران بهاری، ساده تر

از برگ گل یاسمین، معرفی می کرد، ولی بر حقیقت شناسان و دانشمندان روشن است که احساسات خفه شده و حرمان فردوسی، به حکم طبیعت او را وادار بر آن نموده، و امروز همان ابیات بیشتر عدم قدرت او را بریاوه سرایی و فحاشی بر ماثبات می نماید:

سر ناسزایان بر افراشتن      وز ایشان امید بهی داشتن  
سر رشته خویش گم کردن است      به جیب اندرون مار پروردن است

تأثیر فلسفه یونان و هند در ادبیات در عین حال فراموش نباید کرد که ایرانیان بعد از اسلام، يك مشت ملت تازه به عرصه رسیده انقلابی نبوده اند، که مطابق آمال «نقاد سعدی»، فقط در روی مادیات صرف و عملیات مطلق سخن گفته، و موافق ناموس يك ملت جوان انقلابی، فقط از امور دنیوی و اكل و شرب و خواب و خور و احساسات فزونی طلبانه مادی سخن گویند. بلکه ملت ایران در عصر اسکیثها (سکاییان) روح جوانی و شهادت خود را بر اثر غلبه اسکندر کبیر و مغلوبیت عائله ایرانی، از دست داده و مغلوبیتهای پانصد ساله از خلفای اسکندر (اسکیثها) طبایع را ضعیف، قلوب را رقیق، حرارت را کم، عقول را به طرف حقیقت و آسمان و لاهوت متوجه ساخته، و پس از تشکیل خانواده با شهادت ساسانیان دیده شده، که مدعیان نبوت و ارشاد از قبیل مانی نقاش، مزدك سوسیالیست و غیره پیدا، و خود طلوع این اشخاص دلیل بر غلبه روح فلسفه و تشتت افکار و توجه عقول به روحانیات بوده است. و پس از مذهبیت مانی و مزدك، سلاطین وقت برای اینکه افکار پراکنده را مرکزیت دهند، به تقویت موبدان و روحانیون پرداخته، و نفوذ موبدان و ظهور خرافات پوسیده ای به نام قواعد مذهبی، کار را به جایی رسانید که به قول یکی از نویسندگان، ساختن آلات آهنی به کلی در ایران موقوف شد، چه می گفتند آهن در کوره آتش می شود، و بر این عنصر مقدس نباید لطمه زده و در زیر پتك و سندان به او بی حرمتی روا داشت. این بود که حتی اسلحه و آلات لازمه زندگانی ایرانیان از روم حمل می شد.

این بود میزان عقول و نفوس و پیری و خستگی ملت ایران در عصر ساسانیان، و هر گاه عرب بر عجم غلبه نمی یافت، من یقین دارم که خود عجم، فی نفسه، فانی و متفرق و مشتت شده، سوای عرب، ایل و طایفه جوان دیگری اورا منقرض می نمود. عرب آمد باروح تازه، يك کتاب فقط در دست داشت، و ایران را بدان دعوت نمود.



به قول فردوسی:

زجنى سخن گفت وز آدمى ز گفتار پیغمبر هاشمی

ولی طولی نکشید، عربان و ایرانیان مستعرب، قدم فراتر نهاده و به ترجمه گفتار فلاسفه و حکما و طبای هندو یونان و ایران (که اوهم از یونان گرفته بود) شروع کرده، و دو یست سال از مدت دعوت عرب نگذشته بود، که فصول و قواعد فلسفه یونان دهند، آن هم سر و ته شکسته و غلط ترجمه شده، در میان افکار و عقول عرب جوان و ایرانیان مستعرب پراکنده گردید، و يك معجونی آمیخته، از تعالیم بودا، تعالیم سوفیستهای یونان، تعالیم سقراط و بقراط و افلاطون و سایر فلاسفه یونان، و تعالیم عرب و اخلاق و رسوم زردشت، در میان يك ملت بزرگ، که از پشت کوههای فرانسه تا آفریقا و از آنجا تا پشت دیوار چین کشیده شده بودند، شایع گردید. این بود که هر چند ایرانیان، پس از انقلاب دو یست ساله و نهضت‌های شجاعانه یعقوب لیثیها، اسماعیل سامانیها، محمود غزنویها، افکار و عقول و نفوسشان تقویت یافته، مذلت و سستی مغلوبیتهای پانصدساله یونان و سیصدساله عرب را فراموش کرده بودند، معذک در سخنان آنان چیزی از يك روح فلسفی و اعراض از خشونت، و رقت و عاطفت دیده می‌شد، چنانکه در میان اشعار فردوسی - همین فردوسی جوان - نیز از این قبیل کلمات دیده می‌شود.

حس مغلوبیت و حرمان، انسان را از مادیات منصرف نموده به روحانیت و فلسفه پیوند می‌دهد. به همین دلیل حس روحانیت و اعراض از شهوات دنیا در میان شیعه‌های قرن فردوسی - که خود نیز یکی از آنها بود - بیشتر پنجه زده بود. چه، تعالیم ائمه اثنی عشر (ع) غالباً مبنی بر ترك شهوات دنیویه، تنزیه روح، بی‌قیمت بودن زخرف دنیای دنی، نرفتن پی حرص طمع و جاء و مال، و عدم غفلت از خداوند، و فراموش نکردن يك حقیقت، یعنی بقای نفس و لزوم تکمیل این قوه باقیه، بوده ولی حس اقلیت و شدت استیصالی که از فشار و فتك اهل تسنن و بنی‌العباس به آنها دست داده بود، احساسات آنان را قوی و تند، و روح نشاط و فعالیت را در آنان تقویت نموده بود. همان اخلاق بود که آنان را از زیر توده‌های خاکستر مغول به سلامت بیرون آورده و به تشکیل سلطنت موفق ساخت.

در هر صورت، عالم اسلام - که عالم ایران هم ناچار در طی آن زیست می‌نمود - هر چند جوان و انقلابی بود، ولی از فلسفه خالی نبوده، و مبدأ سخنان فلسفی و لاهوتی که در میان کلمات عرب بعد از اسلام و عجم بعد از اسلام دیده می‌شود، از تأثیر ترجمه‌های مزبوره است. چه خوب می‌دانست عمر، که تمام کتب و قتر را امر به اعدام نمود. اگر آن کتب در میان مسلمانان باقی می‌بود، نه عرب به آن زودی عالمگیر شده و نه ایرانیان تعالیم سستی‌فرای موبدان خود را به آن زودی فراموش نموده و حرکتی می‌کردند.

سعدی که بود؟ سعدی نتیجهٔ تعالیم فردوسی و سنائی، زبدهٔ سخنان حکمت آموز و تعالیم روح پرور و لطیف ادبای یونان، ایران، هند، عرب و عجم، و بالاخره سعدی پس از یک سلسله انقلاب و تکامل و نضج دولت در سایهٔ عهد خلافت، و در شباب یک دولت آرام منظمی که در شیراز به دست اتابکان تشکیل شده بود به وجود آمده، و هر گاه انقلابات شخصی، سعدی را از این دست به آن دست نمی‌غلطانید، شاید جنبهٔ عرفان و تصوف در شیخ قوت می‌گرفت.

چه، تعالیم ابتدائیهٔ سعدی در مدرسه نظامیه بغداد بوده، و بغداد در آن وقت مجمع نوآوری و ترکیبات عصور ترفه و آسایش سلطنت عرب به شمار می‌آمد، و بدیهی است با تعلیمات مزبوره ما از سعدی چه بایستی بخواهیم؟

فقه و ملایی، و سواس و عقاید مذهبی، دوری از محیط سعی و عمل و سیاست، خشکی و خونسردی در امور معاشیه و مجرد صرف، و عدم معاشرت با مردم. چه شیخ با آن جودت ذهن و استغنائی وافر برای پیشنهادی حاضر نمی‌شده، و جزء قضات در نمی‌آمد، و با معلومات دینی‌اش ناچار گوشه‌نشین و معادی صرف می‌شد، ولی انقلابات شخصی که صدف وجود سعدی را در روی ریگزار طبیعت ازین پهلوی به آن پهلوی غلطانید، گوهر او را روشن و فکر او را باز و ذهن او را تند و شرب او را وسیع نموده، و زبان او را به شکر ریزی برگشود.

طول عمر سعدی، به تصفیةٔ حال او ممد نموده، سالها در اطراف جهان گشته، در جنگهای صلیبی حاضر بوده، اسیر شده، به ترکستان سفر کرده، با ملل مختلفه انس گرفته، و بالاخره نخبه‌ای از مآثر محیط خود را - که طبیعت، او را محکوم به تدریس آن مآثر نموده بوده - در زبان طبیعی، بدون قید تکدی و نیازمندی، مثل یک شاعر مغرور بی‌نیاز، با ساده‌ترین عباراتی، گفته و نوشته و بر جای گذارده است.

تنها چیزی که به سعدی می‌توان گرفت (بر خلاف نظریهٔ نقاد سعدی)، این است که به قدری فاناتیك، و از کسوت شعرا و فلاسفه اندکی دور و به کسوت فقها و زهاد نزدیکتر بوده، یکی از طرفا سعدی را به لقب «جناب آشیخ سعدی» می‌خوانده، و الحق خوب لقبی یافته بوده است، ولی تصور می‌شود که این جدیت سعدی در بروز روح فاناتیسمی، از اثر محیط شیراز و حمالات صلحا و قضاة وقت بوده، در تذکرها نیز می‌نویسند که فلان زاهد منکر سعدی بوده و شب در خواب دیده است، که روحانیان سعدی را به شعری که در توحید گفته است می‌ستایند، به خانهٔ سعدی رفته و دیده‌است قصیدهٔ معروف «برگ درختان سبز» را زمزمه می‌کند. شاید محیط اخیر تنها مؤثر این مسئله بوده باشد.

و در باب معتزلی بودن سعدی نیز، چند بیت بیش به دست نیست، ولی در عوض چندین حکایت و شعر داریم که همه این مسئله را تکذیب، و یکی از آن را «شاگرد سعدی» در نمرات قبل نوبهار نوشت.

ما منکر این نیستیم ، که درمیان سخنان سعدی و حافظ و ملای روم ، پاره‌ای فلسفه‌ها شبیه به عقاید سوفیستهای یونان ، صوفی‌ها ، و برهمنان هند ، یا زهاد عرب موجود است ، ولی باید دید اساس سخنان آنان درچه زمینه است . آری هرگاه اساس نوشتجات آنان از این باب می‌بود ، مارا برنقاد سعدی تا این درجه بحثی نبود ، ولی دیده می‌شود که شایبه‌های سوفیستی ، یا اعتزالی ، یا فاناتیزمی ، یا تارک دنیایی ، يك عادت عمومی ودرس فطری دوهزار ساله ملت وقت بوده ، و به قدری شیوع داشته و اکنون هم کم و بیش شیوع دارد ، که هر گوینده‌ای درضمن کلمات خود قهراً آن شایبه‌ها را تکرار کرده و می‌کند .

مگر همین حالا درمیان بازاریان ، علما ، درباریان و ادبا نیست که می‌گویند ، ای بابا دنیا این قدر ارزش ندارد ، قیدش را بزن ، چه اهمیت دارد ، هرچه خداوند بخواهد می‌شود ، انشاءالله دست غیبی کار خود را خواهد کرد ، هرچه مقدر شده باشد همان خواهد شد و غیره و غیره . اگر بگویید اینها هم از اثر تعالیم سعدی و ملای رومی است اشتباه کرده‌اید . بلکه سعدی و ملای روم نیز چون ما دستخوش این تعالیم بوده و روزگار مارا و آنها را در يك کلاس درس داده ، معذک دیده می‌شود که سعدی تا توانسته است سخنان خود را درمادیات و امور معاشیه و سیاسیه و اخلاق معاشی و طرز زندگی و مردم داری و نیک فطرتی و عدالت و رعیت پروری و توجه به واقع محصور نموده است ، چنانکه درحقیقت عبادات و روزه داری می‌گوید :

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| مسلم کسی را بود روزه داشت  | که درمانده‌ای را دهد نان چاشت |
| و گرنه چه حاجت که زحمت بری | ز خود بازگیری و هم خود خوری؟  |

درحقیقت وجدان و عقیده فرماید :

|                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| شنیدم که نا بالقی روزه داشت     | به صد محنت آورد روزی به چاشت    |
| پدر دیده بوسید و مادر سرش       | فشاندند بادام و زر بر سرش       |
| چو بروی گذر کرد يك نیمه روز     | فتاد اندر او ز آتش معده سوز     |
| بدلگفت اگر لقمه چندی خورم       | چه داند پدر غیب یا مادرم        |
| چو روی پسر در پدر بود قوم       | نهان خورد و پنهان به سر برد صوم |
| پس آن پیر از آن طفل نادانتر است | که از بهر مردم به طاعت در است   |
| چه روی پرستیدن بر خداست         | اگر جبرئیلت نبیند رواست         |
| کلید در دوزخ است آن نماز        | که در چشم مردم گزاری دراز       |
| به نزدیک من شبرو راهزن          | به از فاسق پارسا پیرهن          |

درحقیقت سعی و عمل فرماید :

وقت خرمنش خوشه باید چید  
پرور که روزی شود میوه دار  
جوی وقت دخلش نیاید به چنگ  
که تخمی نیفشانده خرمن برند

آنکه محصول خود بخورد و خوید  
درختی که بیخش بود برقرار  
هر آن کافکند تخم بر روی سنگ  
گروهی فراوان طمع ظن برند

درمذمت حرص و تنبلی و تن پروری :

خبر کن حریص جهانگرد را  
که تنپروان از هنر لاغرند  
برین بودن آیین نابخرد است  
چنین پر شکم آدمی یا خمی ؟  
که پرمعده باشد زحمت تهی

قناعت توانگر کند مرد را  
خردمند مردم هنر پرورند  
خور و خواب تنها طریق دد است  
به اندازه خور «زاد» اگر مردمی  
ندارند تنپروان آگهی

در ذم مفتخواری گوید :

نینداخت جز حرص خوردن به دام  
بدام افتد از بهر خوردن چوموش  
به دامش درافتی و تیرش خوری  
که جور خداوند حلوا برم  
چو يك سو نهادی طمع ، خسروی  
در خانه این و آن قبله کن  
نباید به کسی عبد و چاکر نوشت  
چو دیرت به دست او فتد خوش خوری  
که خوابش به قهر آورد درکمند  
به از «میده»<sup>۱</sup> برخوان اهل کرم

مگر می نبینی که دد را و دام  
پلنگی که گردن کشد از وحوش  
چوموش آنکه نان و پنیرش خوری  
مپندار اگر سرکه خود خورم  
چرا پیش خسرو به خواهش روی  
وگر خود پرستی شکم طبله کن  
کسی را که درج طمع در نوشت  
غذا گر لطیف است وگر سرسری  
سرآنکه به بالین نهد هوشمند  
جوینی که از زور بسازو خورم

درشجاعت ادبی و آزادی عقیده :

جو تیغت به دست است فتحی بکن

دلیر آمدی سعدیا در سخن

(۱) آردگندم دوباره بیخته ، حلوائی است و آن اقسامی دارد . — معین .

بگوی آنچه دانی که حق گفته به  
 طمع بند و دفتر ز حکمت بشوی  
 به نطق آدمی بهتر است از دواب  
 که نه رشوه خواری و نه رشوه ده  
 طمع بگسل و هرچه خواهی بگوی  
 دواب از تو به گر نکویی صواب

در زحمت سخن گفتن و نقادی مردم :

پسر صبحدم سوی بستان شناخت  
 بخندید کای بلبل خوش نفس  
 ندارد کسی با تو ناگفته کار  
 که سعدی که چندی زبان بسته بود  
 جز آن مرغ بر طاق ایوان نیافت  
 تو از گفت خود مانده ای در قفس  
 و لیکن چو گفتی دلیلش بیار  
 ز طعن زبان آوران رسته بود

(در اینجا شیخ از حملات مخالفین مکدر شده ، احساسات خشنناک او مثل نویسندگان حاضر ، اورا به فرار از صحبت خلق و سوسه می نمود ، و این شعر که بعد از اشعار فوق گفته ، مصدق این قول است :) )

کسی گیرد آرام دل در کنار  
 که از صحبت خلق گیرد کنار

در مذمت عیب جویی و فحاشی :

مکن عیب خلق ای خردمند فاش  
 چو باطل سرایند مگمار گوش  
 زبان درکش از عقل داری و هوش  
 بگوی آنچه دانی سخن سودمند  
 که فردا پشیمان برآرد خروش  
 به عیب خود از خلق مشغول باش  
 چو بی ستر بینی بصیرت بپوش  
 چو سعدی سخن گوی ورنه خموش  
 و گر هیچ کس را نیاید پسند  
 که آوخ چرا حق نکردم به گوش

در حقیقت اخلاق ناقدانه عمومی فرماید :

اگر در جهان از جهان رسته ای است  
 اگر خود نمای است اگر خود پرست  
 اگر بر پری چون ملک باسما  
 به کوشش توان دجله را پیش بست  
 مپندار اگر شیر یا روبهی  
 مذمت کنندش که زرق است و ریو  
 در از خلق بر خویشتن بسته ای است  
 کس از دست جور زبانها فرست  
 به دامن در آویزدت بدگمان  
 نشاید زبان بداندیش بست  
 کز اینان به مردی و حیلت رهی  
 ز مردم چنان می گریزد که دیو

وگر خنده روی است و آمیزگار  
غنی را به غیبت بدردند پوست  
اگر بی نوایی بگریید به سوز  
اگر کامرانی درآید ز پای  
وگر تنگدست تنگ مایه‌ای  
بخایندش از کینه دندان به زهر  
چو بینند دست به کاری دراست  
وگر دست همت بداری ز کار  
اگر ناطقی طبل پر یاوه‌ای  
اگر بسی تکلف زید مالدار  
زبان برنهندش به ایذا چو تیغ  
وگر کاخ و ایوان منقش کند  
به جان آید از دست طعنه زنان  
گرت برکند خشم روزی زجای  
وگرد بردباری کنی از کسی  
تو روی از پرستیدن حق مپیچ  
که یارد به کنج سلامت نشست ؟  
رهایی ندارد کس از دست کس  
نکو کاری از مردم نیک رای  
تو نیز ای عجب هر که را یک هنر  
نه یک عیب او را برانگشت پیچ  
چو دشمن که در شعر سعدی نگاه  
ندارد به صد نکته نفز گوش  
جز این علتی نیست کان خودپسند

عقیفش ندانند و پرهیزگار  
که فرعون اگر هست در عالم اوست  
نگون بخت خوانندش و تیره روز  
غنیمت شمارند و فضل خدای  
سعادت بلندش کند پایه‌ای  
که دون پروراست این فرومایه دهر  
حریصت شمارند و دنیاپرست  
گدایشه خوانندت و بخت خوار  
وگر خامشی نقش گرماوه‌ای  
که زینت براهل تمیز است عار  
که بد بخت زر دارد از خود دریغ  
تن خویش را کسوتی خوش کند  
که خود را بیاراست همچون زنان  
سراسیمه خوانندت و تیره‌رای  
بگویند غیرت ندارد بسی  
بهل تا بگیرند خلقت به هیچ  
که پینمبر از خبث مردم نرست  
گرفتار را چاره صبر است و بس  
یکی را به ده می‌نویسد خدای  
بینی ز ده عیش اندر گذر  
جهانی فضیلت برآورد به هیچ  
به نفرت کند زاندرون تباه  
چو زحفی<sup>۱</sup> ببیند برآرد خروش  
«حسد دیده تنگ بینش بکند»

این بود شمه‌ای از عقاید اخلاقی و معاشرتی و اجتماعی شیخ سعدی، که ما برای نمونه ذکر کردیم. آیا ساده‌تر، و راسته‌تر، و معنی‌دارتر از این سخنی هست که گفته شود، و سعدی نگفته باشد. و امادر امور سیاسی و ملک داری و لشکرکشی، به قدری تعمق و غور نموده، و با تجربت چیز نوشته است، که مافوقی بر آن متصور نیست. خوب است فصول و حکایات ذیل را مرور کنید :

(۱) زحف (بروزن عدل) هر تغییری که در اصول افاعیل عروزی داده شود، زحاف.

حکایت در رای پادشاهان و تدبیر لشکر کشی: (همی تا بر آید به تدبیر کار - الخ.)  
 گفتار در رعایت سپاه: (دلاور که باری تهور نمود - الخ.)  
 صفت مردان کار آزموده: (به پیکار دشمن دلیران فرست - الخ.)  
 در حذر از دشمنان به هر حال: (میان دو بدخواه کوتاه دست - الخ.)  
 در ملاحظت بادشمنان - دیپلوماسی -: (چو شمشیر پیکار برداشتی - الخ.)  
 در پوشیدن راز:

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| منه در میان راز با هر کسی     | که جاسوس همکاه دیدم بسی      |
| سکندر که با شرقیان حرب داشت   | در خیمه گویند بر غرب داشت    |
| چو بهمن به زاوولستان خواست شد | چپ آوازه افکند و از راست شد  |
| اگر جز تو داند که راز تو چیست | بر آن رای و دانش بیاید گریست |

این است روح سعدی که در کتاب سعدی (بوستان) دیده می شود، و می توان گفت تاکنون در فارسی کتابی به این کاملی و تمامی و متانت و سادگی نوشته نشده، و برای درس معاشرت و تدبیر زندگی فی حد ذاته منحصر به فرد است. اما در کتاب گلستان و سایر کتب سعدی، جنبه ادبی و صناعتش بر معانی و منزلت اجتماعی غلبه داشته، و در همان کتب نیز حقایق عریان در نهایت سادگی و زیبایی جلوه گر شده.

سعدی یک شاعر پر تجربت، و یک مرد سیاسی اجتماعی بوده، و از فلسفه و عرفان تا حدی دور، و نگارشاتش صاف و ساده و اخلاق معاشرت را به دنیا درس می دهد.

ملای رومی، مردی فیلسوف، دقیق، متبحر در علوم وقت، پرفکر و تند هوش، دارای جنبه های تو در تو، عمیق، و حافظ نیز مردی مجرد، و فیلسوف، و گوشه گیر بوده، و این هر سه در تعداد شعرای مبتکر بوده نه فقط مقلد، و در شمار ادبای متعرض و مستغنی بوده اند، نه متکدی و محتاج، و بدین سبب، تعالیم آنان تا امروز در دست مامانده، و روز به روز هم در عالم ادبی مشرق و مغرب مثل دو برادر بزرگ خود، فردوسی و خیام، معروف تر و مشهور تر و کتب آنان یگانه افتخار فنا نپذیر زبان فارسی، و حافظ آثار و قوانین و اصطلاحات و نکات ادبی ایران بوده، و ما را نمی رسد که علیرغم نگاهداری مختصر بضاعت مزجاتی که در تلو قرون انقلابی ایران برای ما باقی مانده و دیگر هیچ نداریم، میان بهدم و محو و فنا ی این یاد گارهای درخشان ملی خود ببندیم.

جوانانی که از ادبیات و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی بهره، و هنوز به آثار و علوم و فنون اروپایی پی نبرده، و از میان دفاتر سعدی و ملا و حافظ چهار پنج شایبه صوفی - منشانه و تارک دنیایی بسته و آن را دلیل لزوم افنای دروس عالیه آنان می پندارند، به من

بگویند که چه تعلیمات و قواعد جدیدی از خود به روی کار آورده و به جای این سخنان چه سخنی از خود به یادگار خواهند گذاشت ؟

آیا دفتر سعدی و ملا را برچیده ، دفتر مقالات سراپا یاوه و ردالت و فحش و غلط و سوء خلق همعصران محترم را برای تعلیم کلاسهای ملی ایران می خواهند بازکنند ؟

آنهايي که به شیخ سعدی ، ملای روم ، خواجه حافظ - تنها ثروت ملی ایران - فحش و ناسزا گفته و از روح آنها خجالت نمی کشند ، چه هنر و فضیلتی از خود بروز داده و کدام کتاب را در تعالیم تازه تر و مفیدتری تألیف یا تصنیف نموده اند ، که حالا اعلان نسخ کتب ادبیای ایران را صادر می نمایند ...

آنها می گویند سعدی مردم را به ترك دنیا توصیه می کند ، و نمی دانند که خطب نهج - البلاغه پر است از مذمت دنیا ، نمی دانند که در برابر حرص و شهوت و اختلاسات عمومی ناچار باید يك سلسله پند و اندرز ، در پی اعتباری دنیا و تصفیة خلق و توجه به حقیقت بیان کرده شود ، تا لااقل اخلاق تصفیه شده و درملیونها ناشایست ، بستگی به زخرف دنیا ، دزدی ، تقلب ، دورویی ، غفلت ، آنترك و حرص و آذ ، ذره ای فرق و تفاوت دست دهد .

عجبا ! با آن همه اندرز و مواظظ در ترك دنیا ، که دنیا داران حریص ما را به خشم آورده ، و طرفداران سعدی را به اخراج از حوزه زندگی الزام می نمایند ، باز دیده می شود که روز به روز بر حب دنیا و شهوت و حرص و مردم آزاری و غیبت از برادران و یاران افزوده ، و از این فجایع ذره ای نکاسته است . چه می شود ، حال دنیا ، اگر موافق عقیده آقایان ، ادبای ما مردم را به حب دنیا و حرص و شهوت می خواندند ؟

مثل اینکه با این همه هیجانهای سوسیالیستهای در برابر سرمایه داران ، و برضد جنگ باز حال دنیا بر منوال کنونی است . چه می شود اگر سوسیالیستهای حالیه دول را به جنگجویی و مردم کشی و ملك گیری و غصب حقوق ملل ضعیفه تحریص بنمایند ؟

باری این تعنتها از بی فکری است ، و هر چه ما در تشریح این معنی بنویسیم توضیح و اضحات و نشر بدیهیات است . من مدعی هستم که هراصل و قاعده ای که امروزه تازه تر و مفیدتر به حال معیشت عمومی و اخلاق اجتماعی بوده ، و متفق علیه تمام علمای علم اجتماع و اخلاق و فلاسفه طبیعی بوده باشد ، نشان بدهید تا من آن را در کتاب هثوی ، و بوستان سعدی ، و در طی غزلیات حافظ ، برای شما پیدا کرده و به شما ارائه بدهم ، تا بدانید که یا شما از اصل نمی دانید چه می خواهید ، و یا اشعار مزبور را نخوانده ، و اگر خوانده اید نفهمیده اید ، چنانکه حافظ می گوید :

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن شناس نه ای جان من خطا این جاست\*



## خسروانی

در شمارهٔ پیشین، فصلی سخت زیبا و مشبع درصفت دورنمای «البرزکوه» و شمیران و وصف سفینهٔ غزلی از یادگار عهد تیمورگورکان، و اندکی از نام شاعر بزرگوار بوطاهر خسروانی باستانی، به قلم رشیدیاسمی کرمانشاهانی در این نامه درج شد. پس از طبع و نشر آن فصل روان بخش، به یاد آمد که شعر دیگری هم از ابوطاهر درجایی دیده‌ام. به چند دفتر و دیوان برگشته و سرانجام در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم لشمس الدین محمد بن قیس الرازی، صحیفهٔ ۴۴۰، از فصل «سرقات شعریه» قسمت «انتحال» به مقصود خود کامیاب شده و کم گشته را به دست آوردم.

در سطر سوم گوید:

و رودکی گفته است:

ریش و سبلیت همی خضاب کنی      خویشان را همی عذاب کنی

ابوطاهر خسروانی از او برده است و گفته:

عجب آید مرا ز مردم بیر      کی همی ریش را خضاب کند  
به خضاب از اجل همی نرهد      خویشان را همی عذاب کند

ما در نقل متن، رسم الخط کتاب را نگاه داشتیم، منجمله «کی» همان «که» است از قبیل یای «نی» و های «نه» که این هر دو در تلفظ فارسی نه «یا» تلفظ می‌شوند و نه «ها»، و نیز «چی» و «چه» و «بی‌تی» و «بت»، از همین قبیل است. نقطه روی دالهای فارسی و يك نقطه بودن «پ» در «پیر» هم همان رسم الخط قدیم است.

از این قسمت کتاب المعجم که می‌گوید «خسروانی از او برده است» دانسته می‌شود که بوطاهر خسروانی بعد از رودکی، و از شعرای آن سامان بوده، اگر هم زیاد از او دور نبوده لااقل زیاد هم معاصر نبوده است، و از اینکه فردوسی شعر او را تضمین نموده پیداست که خسروانی در اواخر عهد سامانیان می‌زیسته است\*.

\* نوبهار هفتکی، شمارهٔ ۵، صفحهٔ ۷۲، سه‌شنبه اول عقرب (آبان) ۱۳۰۱

## صدرالدین ربیعی

ربیعی شاعر صاحب کرد نامه یا کرت نامه از مردم فوشنج<sup>۱</sup> و پسر قاضی فوشنج است، که خود نیز به سمت خطابت آن ناحیه برقرار بوده، و او را در تواریخ گاهی خطیب فوشنج، و گاه پسر قاضی فوشنج، و گاه صدرالدین ربیعی، نام می‌برند.

این شاعر از ندمای ملك فخرالدین، سومین ملكی از ملوك كرت بوده، و به امر آن پادشاه کتابی به وزن تقسارب در تاریخ ملوك غوروآل كرت، به نام كردنامه - كرت نامه به رشته نظم کشیده، و در اواخر قرن هفتم هجری - به سببی که ذکر خواهد شد - به حبس پادشاه افتاده، و هم در آن بیفته، جان گویای وی خاموش شده است، و راهی برای تاریخ تولد و وفاتش به دست نیامده است.

ربیعی شاعری قادر، و باشاهمت، و تندهوش، و مردی شجاع، و عیاش، بوده، در عصر خود در خراسان و عراق بی نظیر، و اسلوب شاعریش ساده، و هیجان بخش، سرانجام در بهار نوجوانی گل زندگیش از بسار فرو ریخته و پیوند عمرش، به تیغ جلاد حور و استبداد از هم گسیخته است.

نه تنها از آثار او - که قطعاً منتهای صناعت استادانه روزگار خویش را دارا بوده - قدر قابلی برجای نماند، بلکه سرگذشت اندوهگین و مظلومیت سرشک انگیز این شاعر جوان و گوینده استاد، و حتی نام و نشان خشك و خالیش هم، تا امروز از نظر ارباب تتبع و خوانندگان سرگذشت شعرای پارسی زبان دور، و با اینکه در دو تاریخ معتبر ذکرى از وی شده، باز - به عللی که ذکر خواهد شد - نامش بر اغلب نویسندگان و زنده کنندگان آثار افاضل تا امروز مستور مانده است.

در هیچ تذکره و سفینه این تخلص و عنوان را ندیده‌ام، و مثل بیشتر آثار شعرا و فضایل خراسان که در این قرن منحوس می‌زیسته‌اند، هر چه داشته به باد رفته و همین اندازه هم که ما امروز بدان دسترس یافته‌ایم، به سبب تصرفات و دست‌اندازیهای بیجای نساخ و طابعین و غلبه‌بازی خفه‌کننده‌ای که در هراستنساخ و چاپی تسابه امروز رایج است نزدیک بود از بین برود.

(۱) حمدالله مستوفی در نزهة القلوب می‌نویسد:

«فوشنج از اقلیم چهارم، طولش از جزایر خالدات «ص د ه» عرض از خط استوا «لدنه» شهری کوچک است، و ولایتی بسیار از توابع آن است و قصبات «کوسوی» و «خسر و گرد» و «روح» داخل آن ولایت است، و مواضع معتبر دارد و باغستان بسیار و انگور و خرزیزه و میوه‌اش بیکو می‌باشد، چنانکه گفته‌اند صد و چند نوع انگور دارد، و آسیاهای آن همه به باد می‌گردد. و گویند که فرعون که در زمان موسی در مصر بوده، از آنجا بوده، و هامان هم که وزیر اوست هم از آنجا است. و گویند که جاماسپ حکیم در کوسوی مدفون است. بین فوشنج و هری هشت فرسنگ است بر راه فیثابور... الخ» این فوشنگ، یا فوشنگ، یا فوشنج، امروز در خاک افغانستان واقع شده و جایی مغروبه است. - ب.

فقط دست اتفاق در اینجا کار کرده ، و مرا به مختصر مطالعه‌ای که توانست پرده از نام این شاعر بردارد ، وادار نمود .

به تازگی يك جلد کتاب تاریخ خطی فارسی ، بی سروه ، به دستم افتاده که بعد از مقابله معلوم شد ، جلد چهارم از تاریخ روضة الصفاست <sup>۱</sup> .

در ضمن مطالعه نسخه مزبور ، گاهی به اشعار و قطعات شعر - خاصه مثنویاتی به بحر تقارب - بسیار متین که به مناسبت تاریخ ثبت افتاده بر می خوردم ، و با وجود آنکه مجلدات روضة الصفا را مکرر مرور کرده بودم ، ابیات مزبور به نظر من غیر مأنوس می آمدند ، و بعد از مقابله با نسخه چاپ تهران ، معلوم شد اشعار مزبور را در موقع چاپ کتاب عمداً انداخته اند ، و همچنین تصرفات خنک دیگری که نظیرش بسیار دیده شده است ، در نسخه چاپی به کار رفته ۲ خلاصه در قسمت مطالعه حال ملوک کرت ( ۶۵۰-۷۸۳ ) به قسمتی بر خوردم که بکلی تازه و غیر مأنوس به نظر آمد ، و آن فصلی بود در ضمن شرح حال ملک فخرالدین بن ملک شمس الدین کرت ( ۶۹۳-۷۰۵ ) در تحت عنوان « ذکر خطیب فوشنج » که همین ربیعی شاعر باشد .

( ۱ ) روضة الصفا ، تألیف محمد بن خداوند شاه ، مشهور به خولدمیر ، متوفی در سنه ۹۰۳ هجری . در چاپ خورده ، یکی در هند ، دیگری در سنه ۱۲۷۰ هجری در طهران ، به اهتمام مرحوم رضاقلی خان هدایت و به امر ناصرالدین شاه . - ب .

( ۲ ) منجمه در بدایت سبب ملوک کرت ، در ضمن شرح حال عزالحق والدین عمر مزنی ، در نسخه خطی موجود در نزد این جانب می نویسد :

«وشیخ مرحوم عبدالله مانی ( مامی ) مؤلف تاریخ قدیم هرات ، در مدح او قصیده‌ای سرا دارد ، و این چند بیت از آن قصیده در این مقام ثبت افتاد :

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| ایام شد مساعد و امید شد غنی    | در عهد عزدین عمر آن شاه مرعنی  |
| فرخنده خسروی که ز کحل سخای او  | دارد همیشه دیده حاجات روشنی    |
| خورشید با ترف و گردون با علو   | با جاه او محقر و با قدر او دلی |
| در عهد او «عزا» نکند عزم پردلی | وز بیم او فلك نکند رای توسنی   |
| بی هیچ شبهه روز سخا و که مضاف  | او راست بزم حاتمی و رزم بیژنی  |
| چون هفت چرخ ارچه بلند است همتش | هستش صفت قواضع و حلم و فروتنی  |

در بعضی از تواریخ آمده ، که نسبت ملوک کرت به سلطان سنجر ملک شاه منتهی می شود ، و موید این مقال آنکه ربیعی ، پسر قاضی فوشنج ، در مدح فخرالدین گوید :

قاعده دوده سنجر تویی واسطه ملک سکندر تویی

در تاریخ و صاف مذکور است که در آن هنگام که میان اباقاخان و برکاخان منازعت دست داد ، ملک شمس الدین کرت از صف اباقاخان تاخته در میدان آمده گفت : «مم نوردیده سنجر و والی ملک اسکندر» - انتهى . به جای تمام این قسمت ، در نسخه چاپ تهران ، صفحه ۴۶۱ می نویسد : «شیخ مرحوم عبدالله مانی ، مؤلف تاریخ هرات ، در مدح وی گوید : افلاک شد مساعد و ایام شد غنی در عهد عزدین عمر آن شاه مرعنی . در بعضی از تواریخ مذکور است ، که نسبت ملوک کرت منتهی به سلطان سنجر ملک شاه می شود . انتهى - ب .

و بلافاصله چون نسخه خطی منلوط بود ، باز نسخه چاپی «روضه الصفا» مراجعه شده ، و این فصل را به هیچ وجه در نسخه چاپی نیافتم . ناچار برای رفع احتیاج و دفع التباس ، به نسخه چاپی حبیب السیر که در دسترس بود ، مراجعه کردم و در همان مقام ، نامی از خطیب فوشنج و اشارتی عیناً شبیه به همین فصل یافتم ، ولی مثنویاتی که در نسخه خطی «روضه الصفا» بود در آن دیده نشد .

ناگزیر به همان قسمتی که از متن نسخه خطی «روضه الصفا» می شود استفاده کرد ، قناعت می نمایم و متأسفم که کتابخانه های طهران به قدری محدود و مقفل است ، که در این موارد نمی توان این احتیاجات را به سهولت مرتفع ساخت ، و مواعیدی را هم که مکرر صاحبان داعیه در ایجاد کتابخانه به ما می دهند به قدری گزاف است که خیال می کنم فقط از برای فریفتن شخص مستمع باشد .

نقل از نسخه خطی «روضه الصفا» ، جلد چهارم ، در ضمن حالات «ملوك كرت»<sup>۱</sup> .

ذکر خطیب فوشنج یکی ازندمای ملك فخرالدین ، صدرالدین خطیب فوشنج بود ، که ربیعی تخلص کردی ، و او به حدت طبیعت و وجودت اتصاف داشت . اشعار خوب دارد و ملك فخرالدین او را فرموده بود ، که حکایات پدران و سرگذشت ایشان را از جهانگیری و دلاوری و رتق و فتق هریک از آن جماعت ، و شرح خدمتش را در قلعه خسار و کیفیت بیرون آمدن او از آنجا با سایر احوال او از صلح و جنگ بااعدای ، در روزن شاهنامه ، در سلك نظم کشد . و ربیعی مدت چند سال به ساختن و پرداختن احوال ملوك «غور» اشتغال نموده ، و آن را به کردناهه موسوم گردانید . و در آن مدت از اصطناع و احسان نسبت به وی دقایقه ای مهمل نگذاشت و از آن جمله هر ماه هزار درم از خزانه ملك به او می رسید . و خطیب بسی معربد و عیاش ، و اکثر اوقات به شراب و شاهد بازی گذرانیدی ، و به عطایای ملك قناعت نکردی ، و توقعات دیگر فرمودی ، و مشرب او موافق روش ملك نبود ، زیرا که ملك فخرالدین پیوسته عبادت کردی ، و ربیعی شراب خوردی و بنا بر تباین مزاج جانبین ، ربیعی از ملك فخرالدین متوحش و خایف گشته ، ناگاه بی رخصت متوجه ولایت قهستان شد ، و در آنجا چند گاه به ملازمت شاه علی بن ملك ناصرالدین سیستانی قیام نمود ، و در حضور او از فخرالدین شکایت بسیار نمود ، و آخر الامر شاه علی دو دست دینار به او داد ، و گفت تو حریف مانستی از این ولایت بیرون رو . و نواب و خواص شاه علی با او گفتند

(۱) ملوك كرت از اوایل عهد اوکتای قاآن ، بین «۶۴۸-۶۵۰» تا زمان یورش امیر تیمور ، بار دوم به خراسان ، (۷۸۳) در حدود غور و هرات و قهستان ، پادشاهی نیمه مستقل داشته و اسامی آنها به قرار ذیل است : «ملك شمس الدین محمد بن ابی بکر» ، «شمس الدین کهن» ، «فخرالدین» ، «غیاث الدین» ، «شمس الدین» ، «حافظ» ، «ممتاز الدین حسین» ، «غیاث الدین بیرعلی» . سب .

که از ملك عجب می نماید که شاعری را که در عراق و خراسان عدیل و نظیر ندارد ، از درگاه خود می راند . شاه علی در جواب گفت ، که هر چند این فوشنجی شعر خوب می گوید ، اما بی وفا و حق ناشناس است ، چه بعد از ده سال که ملك از وی رنجیده ، پیش من زبان به عیب اومی گشاید فردا که از ما بر نهد در مجلس دیگران هر چه خاطرش خواهد از ما بر زبان می راند .

فی الجمله ، خطیب از قهستان به نیشابور آمد ، و از آنجا خواست که به عراق رود و لامحاله در مجلس اعیان و اشراف آنجا به خبث او ( ملك فخرالدین ) زبان گشاید ، بنابراین ملك فخرالدین مکتوبی به ربیعی فرستاده اشتیاق و وعده های جمیل کرد ، و ربیعی از آن نامه مسرور شده گفت :

اتانی کتاب زاد موده قدری      کما قال روحی<sup>۱</sup> لیلۃ القدر

اما چند روز توقف نموده عاقبت رای او بر آن قرار گرفت که مکتوبی به حضرت ملك نوشته ، حال خود را عرضه دارد ، اگر جواب آن به خطیده ملك برسد متوجه هرات شود . و در این باب عرضه داشتی در قلم آورده ، مصدر به قطعه ای گردانید که اول و آخرش این دو بیت است :

سلامی که بسر قصد ادراك او      بیفکند فکرت کمند گمان  
بدان شهریار جهان کز علو      چو صد سنجر است و چو صد اردوان

و چون عریضه ربیعی ، به ملك فخرالدین رسید ، بر فور سطری چند قلمی کرده نزد ربیعی فرستاد ، و ربیعی ایمن و مطمئن از نیشابور به خدمت حضرت آمد ، و ملك او را هنگام ملاقات پرسش و اکرام فرمود ، و به دستور سابق در میان ندما بنشاند ، و ربیعی تصور کرد که ملك به او درغایت عنایت است ، و از باطنش هیچ خبر نداشت که به بهانه ای قاصد جان او خواهد شد و بر حسب الاطمینان خاطر ربیعی فرمان داد ، تا جمله فضلا و شعرا به سلام او رفتند ، و با وجود اینکه فخرالدین در تقویت امر معروف و نهی منکر ، مبالغه تمام به جای آوردی ، و خلاق را از شرب خمر نهی فرمودی ، ربیعی همچنان بر شرب خمر اقدام می نمود ، و مجلس می آراست ، تاشبی جمعی از اقربا و اتباع خود را جمع آورده به شراب خوردن مشغول شدند ، و چون بخار شراب به دماغ ایشان راه یافت در گفتگو آمدند ، و گویی بیمعنی در میدان خودستایی انداختند .

(۱) در اینجا کلمه ای در نسخه اصل افتاده بود . - ب.

## بیت

یکی گفت (من) پیل شیرافکنم      به یك حمله كوه از زمین برکنم  
دگر گفت چون (من) خروش آورم      زمین و زمان را به جوش آورم  
یکی گفت خورشید رای (من) است      سر آسمان زیر پای من است  
دگر گفت کو رستم زابلسی      که بیند زگند آوران پردلسی

و خطیب بعد از لاف و گزاف، روبه حضار مجلس آورده فرمود، که ای یاران موافق، وای دوستان مشفق، شما اگر بامن یکدل شوید، اندک روزگاری را ولایتی ضبط کنیم، و خلق را مطیع و متقاد خود گردانیم، و مجموع قوم با خطیب بیعت کردند، و ربیعی هر يك از حضاران مجلس را نامی نهاد، مثل شهریار اعظم، و سام دیوبند، و پهلوان مشت زن، و معین تیغ کش. و ربیعی گفت که بعد از ما به قرنهای گویند که چنین شاعری بود از فوشنج، که چندین مرد مبارز با او اتفاق نمودند، و کارهای خطرناک از ایشان صادر شد. و ربیعی تا آخر صحبت امثال این هذیانات بر زبان می آورد. و چون روز شد، شاگرد ربیعی که گاهی شعر گفتی و از اورنجشی در خاطر داشت به ملک گفت، ربیعی و تابعانش اتفاق کرده اند که به فلان قلعه روند، و ملک متعیر شده تاج الدین یلدوز لقمان را با پنجاه نفر فرستاده تا ایشان را و ربیعی را با هفتاد تن از یاران و متعلقان، نزد ملک فخر الدین آوردند، و ملک فرمود تا آن روز همه را در چاه کردند، و روز دیگر احضار آن جماعت کرده از آن اتفاق استفسار نمود، مجموع انکار کردند الا ربیعی که گفت: از سرمستی این سخن واقع شده.

ملک فرمود تا بعضی از آن قوم را پوست کنند، و برخی را گوش و بینی بریده بگذاشتند و زمره ای را چوب زدند، و فرقه ای از مردم طفل را بی تعرض رها کردند، و ربیعی را به زندان بردند، و او در آن حبس قصیده ای در مدح ملک گفته فرستاد، و چون نزد ملک خواندند هیچ جواب نشنیدند، و ربیعی مکتوبی به ملک ارسال نموده، فائده ای بر آن مترتب نشد، و چند بیت مثنوی نیز گفته پیش ملک روان کرد، و آن ابیات در این مقام ثبت افتاد:

## نظم

شاه ندارد چو تو گیتی به یاد      شاه و رای تو به گیتی مباد  
قاعده دوده سنجر تویی      واسطه ملک سکندر تویی  
دوده سنجر ز تو خواهد نوید      ملک سکندر به تو دارد امید  
تاج کیان طرف غلامان تو است      . . . . .  
رای تو سرمایه شمس و قمر      تیغ تو پیرایه فتح و ظفر

فتح و ظفر تیغ تو را جانسپار  
به زمنت هیچ نکوخواه نه  
بدنیم آن به که پسندم کنی  
هان ز پسندیده خود برمگرد  
شیردلا، قلعه گشایا، گوا  
داد کن از بهر خدا داد کن  
یا مددی بخش به رهتوشه‌ای  
یا چو کریمان ز سرم درگذر  
یا ز کرم دار ز من باز دست  
بهر خدا بنده‌ای آزاد کن  
هست امیدم که بمانم هنوز  
جان و جوانی نه تو دادی مرا  
آنچه ندادی مستان زینهار  
.....

شمس و قمر رای تو را پیشکار  
به ز تو بر تخت کسی شاه نه  
بنده‌ام آخر به چه بندم کنی  
بد نبود هر چه پسندیدم مرد  
ملك ستانا، ملكا، خسروا  
از خود و خنسار یکی یاد کن  
یا نظری کن به کله گوشه‌ای  
یا چو بزرگان به من اندر گذر  
یا به نهم دار مرا پای بست  
روح پدر، پیر مرا، شاد کن  
جان چه ستانی که جوانم هنوز  
گرچه گزیدی به ایادی مرا  
شاه جهانی به جهان زینهار  
حیف بود خون کسی ریختن

\*

وز ره طی باز به عنوان رسید  
از خود و از بنده خبر دادمش  
برده به شمشیر ز خورشید فر  
وز سر انصاف به فرهنگ و رای  
پاسخ از این گونه بیاراست زود  
مسخره ناکس حق ناشناس  
هیچ نگویی که تو خود کیستی  
خواه کنون گریه کن و خواه خند  
چاه بود تا به ابد جای تو  
حال همین است خبر دادمت

نامه بر این نکته به پایان رسید  
پس به بر شاه فرستادمش  
شاه جهان خسرو جمشید فر  
نامه من خواند زسرتا به پای  
دوده و قرطاس و قلم خواست زود  
گفت ای کشتنی ناسپاس  
توبه جهان از چه سبب زیستی  
نیست تو را روی رهایی زبند  
بند بساید پس از این پای تو  
زنده سوی گور فرستادمت

\*

مخلص سخن آنکه ، عمر ربیعی در آن حبس به پایان رسید و کسی ندانست که چه کسان او را هلاک کردند<sup>۱</sup>

در نسخه حبیب المسیر در ضمن حالات ملک فخرالدین درجایی می نویسد :

«ربیعی شاعر باوی معاصر بود ، کت نامه را به نام نامی او نظم نمود . و در فصل جداگانه ای نیز سرگذشت ربیعی را با عباراتی که عیناً از روی دوشه الصفا برداشته ، بامختصر تفاوتی ایراد می نماید ، منجمله دراول فصل به این عبارت آغاز می کند که : «ذکر صدرالدین خطیب که شاعری بود لبیب . مولانا صدرالدین که ربیعی تخلص می نمود ، و در قصبه فوشنج به امر خطابت اشتغال می فرمود ، به واسطه جودت طبع و حدت ذهن ، درسلک ندماء و خواص ملک فخرالدین کت انتظام یافته بود ، و بنا بر اشارات ملک کت نامه بر وزن شاهنامه در ذکر ملوک غورسلک نظم درآورد ، و در آن مدت که به انشاء آن کتاب مشغول می بود ملک نسبت به او انعام و احسان مفتوح داشت ، و هر ماه هزار درم زر نقد از خزانه بدو می داد ، اماربمی به غایت عیاش و بوالفضول و معربد بود ، هر چه به دستش می افتاد ، به شراب و شاهد صرف می نمود ، و مزاحم ملک فخرالدین شده دیگر چیزی می طلبید ، و حال آنکه ملک فخرالدین (ورق الخیال) ۲ می خورد ، و ربیعی همواره باده صاف میل می کرد . و بنا بر مبیانت مشرب آخر الامر ملک از صحبت ربیعی متنفر گشته ، از خدمتش بی رخصت به قهستان رفت ، و ملازمت شاه علی بن ملک نصرالدین سیستانی پیش گرفت . در آن اثنا روزی در مجلس شاه علی زبان به غیبت ملک فخرالدین گشود ...»

۱) بقیه فصل فوق که تا آخر از نسخه چاپ تهران افتاده به قرار ذیل است :

«و در شهر سنه خمس و سیمائه ، ملک سعید شمس الدین بن محمد بن ابی بکر کت ، در قلمه «خنسار» از محنت آباد دنیا رخت به جنت الماوی کشید ، و بعد از هفت روز این خبر را به ملک فخرالدین رسانیدند ، و روز دیگر ملک در مسجد جامع هرات عزای پدر خود بداشت ، و بعد از هفت روز به رسم سلاطین رفیع مقدار ، ختمات کلام معجز نظام ملک جبار ، به جای آورد ، و مولانا حکیم الدین غوری ، در تاریخ وفات ملک شمس الدین ، فرماید :

روز پنجشنبه از صفر ده و دو سال هجرت رسیده هفصد و پنج  
شمس دین کت خسرو آفاق شد به فردوس ازین سرای سنج

و از جمله وقایع کلیه که در ایام حکومت ملک فخرالدین در شهر هرات شده ، کشته شدن «دانشمند بهادر» بود ، بردست جلال الدین محمد کوتوال قلمه اختیار الدین در آن قلمه ، تفصیل این قضیه در مجلد خامس ، از مساعدت وقت مأمول است . و هنگام قدوم دانشمند بهادر ، به هرات ملک فخرالدین به ابان کوه رفته بود ، و بعد از قتل دانشمند بهادر او به اندک فرصتی به مرض طبیعی هم در آن قلمه وفات یافت . ب. ۲) برگ شاهدانه هندی را گویند که از جوشانده آن مشروب سکرآور و نشاء دهنده به دست می آید که آن را برخی از درویش به کار می برند . و گاهی از کوبیده برگهای آن به صورت تدخین نیز استفاده می شود . در حقیقت کوبیده برگهای نوعی بنگ است . مبین .



از این جا تا آخر فصل ، عبارت هر دو کتاب تقریباً یکی است ، فقط در موقع عزیمت ربیعی از قهستان به نیشابور و قصد سفر عراق ، حبیب السیر توضیح می دهد که : « و از آنجا عزیمت عراق کرد ، و ملک فخرالدین اندیشید که چون ربیعی به عراق رسد در مجلس ارکان دولت اولجایتوسلطان ، او را غیبت نماید ، بنا بر این مکتوبی به ربیعی نوشته اظهار اشتیاق نمود و وعده های جمیل فرمود الخ »

و نیز حبیب السیر ، در ضمن میثاق نامه ای که به دستخط ملک فخرالدین برای ربیعی آمد ، می نویسد که ملک سطری چند در قلم آورد که قصد جان او نکند ، و دیگری را نیز نفرماید ... و در آخر فصل دویست از آخر قصیده ربیعی را - که اشاره شده است - به طریق ذیل ایراد می کند :

نظم

تو همان گیر که این یوم یقوم الروح است      آفریننده میان من و تو خصم و حکم  
در پناه تو گریزم به توبه به از آنک      گوشه دامن آن روز بگیرم محکم

در پایان حبس ربیعی می نویسد : « مدت حیات ربیعی ، در آن حبس به پایان رسید ، و هیچ آفریده ای بر کیفیت آن مطلع نگردید . »

از فحوای فوق ، با اینکه هر دو مورخ به ملک فخرالدین متمایل تر به نظر می رسند ، باز بر می آید که ربیعی شاعری شجاع و هوشیار و ایرانی غیر تمند و فاضل و مردی صریح القول و ساده دل و از اجانب یعنی « مغولها » که در عراق و آذربایجان و شیراز تمکن و تفرغی بسزا داشتند ، بیزار بوده است . دلایل این حالات از سرگذشت فوق به درستی پدیدار است .

زیرا ربیعی در عرض مدتی که با ملک فخرالدین به سر می برده ، و سپس از وی رنجیده باز راضی به رفتن عراق و تقرب بساط خوانین مغول نبوده ، و ماندن در خراسان را ترجیح می داده و در قهستان نزد والی و شاه آنجا به سر می برده ، و پس از آنکه والی قهستان از ترس ملک فخرالدین به ربیعی خرج راه داده او را می راند ، ربیعی ناگزیر به عزیمت رفتن عراق سفر می کند ، ملک فخرالدین از ترس اینکه شاعر مباد در عراق در دربار « سلطانیه » به نکوهش و گزارش مظالم اوسخن گوید ، به او مکتوبی ملاطفت آمیزی می نویسد ، شاعر با وجود عدم اعتمادی که به دولت و آقای سابق خود داشته ، از رفتن عراق منصرف و فقط به خط دست ملک فخرالدین میثاق خواسته ، و آن مرد بی وفا و دروغگو نیز از دادن خط و میثاق مضایقه نمی نماید ، و شاعر جوان کنج پر مخاطره هرات را بر گنج و مشاعره فضایی عراق ترجیح داده ، به هرات می رود . ذره ای از خوی آزاد شاعری را رها نمی کند . شراب خواری را با وجود مخالفت آقایش از کف نمی دهد . به قول صاحب حبیب السیر ، باده

صاف را بر ورق الخیال رجحان می‌نهد و به هر صورت، در صورت صحت نسبتی که به‌وی دادند، خود را از قلمه گیران و رجال آن عصر و پهلوانان شمرده، و به رفقاییش گفته است که اگر بامن یار شوید (دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد...) و در استنطاقی که از وی نموده‌اند اقرار کرده و پیرامون دروغ نگشته، و در محبس نیز با آن صراحت و جدیت به پادشاه بیرحم مکتوب نوشته، و آن‌طور جدی و مردانه شعر گفته، عاقبت هم در زندان شرافت جان داده، و امروز در تاریخ نامش زنده است، و فقط چهار سطر بعد از خبر مرگ او است، که خبر مرگ ملک فخرالدین را می‌خوانیم. و این سطور را برای احقاق حق يك شاعر جوان - که روزگار در ضمن هفت قرن هنوز او را فراموش نکرده است - می‌نگارم.

مسلمیت ربیعی در شعر و سایر فنون منادمت، از همین چند گوهر گسیخته پیداست، خاصه که در تواریخ بدان اشارت رفته و به چند جا از شرح منقول فوق در استادی ربیعی تصریح شده، و بدیهی است که شاعری با این شهامت و شجاعت و صراحت قول، اگر در حماسیات خاصه به وزن تقارب شعری گوید، تا چه درجه دارای قیمت خواهد بود. افسوس که کردنامه یا کُرت‌نامه ربیعی فعلاً از میان رفته است.

اکنون ربیعی را بعد از خواندن فصل منقول به حد کفایت، همه ارباب ذوق شناخته، و ملک فخرالدین را نیز به محض مرور به صحایف تاریخ خواهند شناخت. لیکن نظر به عدم استطاعتی که اینجانب از - یث کتاب بدان مبتلا هستم، توقع دارم اشخاصی که به کتب خطی بیش از من دسترس دارند، در تصحیح اشعار ربیعی و اینکه آیا سایر نسخ خطی «روضة الصفا» هم دارای این فصل هست یا نه، بامن کمک فرمایند، زیرا علاوه بر نسخ عدیده خطی، يك نسخه هم از «روضة الصفا» در هندوستان به طبع رسیده، که من آن را ندیده‌ام، و اگر هر دو نسخه چاپی از حیث سقطات نظم و نثری شبیه به هم باشد، جای بسی تأسف است<sup>۱</sup>.

(۱) منجمه در نسخه خطی موجود، در خاتمت جنگ ملک مزالدین حسین، یا شیخ حسن و وجه الدین مسعود «سربدار» بمداز دستگیر شدن امیر فخرالدین محمود مستوفی، المشتهر به ابن یعین، و پرستی و نوازش ملک از وی می‌نویسد:

«ابن یعین قطعه‌ای در فقدان دیوان خویش که در آن مصاف از دست داده بود گفته، مدیل به مدح ملک حسین ساخت، و این چند بیت از آن ثبت افتاد:

نظم

|                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| گر به دستان بستد از دستم فلك دیوان من | شکر ایزد کاکه اومی ساخت دیوان بامن است     |
| و ر بود از من زمانه سلك در شاهوار     | زان چه غم دارم، چو طبع گوهر افشان بامن است |
| و ز شاخ گلبن فنام گلی بر بود باد      | گلشنی یر لاله و سرین و ریحان بامن است      |
| و ر تهی شد يك صدف از لولو لالای من    | برزگوهر خاطری چون بحر عمان بامن است        |
| بی عنایت گر بود گردون دون بامن چه باک | چون هنایهای شاهنشاه ایران بامن است         |

و در نسخه چاپی این صفحه (۴۶۶) این قلمه با التمام افتاده و به جای آن يك رباعی که مربوط به کتاب «روضة الصفا» نیست گذارده شده است. ب.

و نیز در پایان اشعار ربیعی، چند شعری از زبان ملک فخرالدین خطاب به ربیعی ایراد شده است، که تصور می‌رود جزء اشعار ربیعی نباشد. و معلوم نیست آیا مورخ از قبل شاه ساخته، یا ندیمان متملق از قبل او گفته، و در محبس به شاعر بزرگوار فرستاده‌اند. به هر صورت، تعصب مورخ نسبت به حمایت پادشاه، از طرز بیانش پیداست، و جای تعجب نیست که گفته‌اند:

هر که را پادشاه بیندازد      کسش از خیل خانه ننوازد \*

### خاقانی

شرح حال حکیم خاقانی را فضلا در تذکره‌ها و غیره نوشته‌اند و مراد ما فقط بعضی یادداشت‌هایی است که در اطراف این شاعر مشهور و قادر باید نوشته شود. مهم‌تر از همه این است که معاصرین تصور کرده‌اند خاقانی قصیده معروف خود را که مطلع آن این است:

هان ای دل‌عبرت بین‌از دیده نظر کن هان      ایوان مداین را آینه عبرت دان

در نتیجه احساسات وطنی و ایران‌دوستی نوشته است، و مخصوصاً به این لحاظ شعرای چند آن را تضمین و تخمیس کرده‌اند.

در صورتی که این یکی از هزاران اشتباه است، زیرا بر طبق تواریخ موجوده در میان شعرای قدیم، غیر از دقیقی و فردوسی، صاحبان شاهنامه، هیچ‌یک از شاعران فارسی‌زبان دارای احساسات و خیالات وطنی و تعصبات ملی و نژادی نبوده‌اند.

سابق بر این در همین مجله مقالاتی در زیر عنوان «شعوبیه» و شرح حال طایفه متعصب ایرانی و مختصری از گزارشات و اشعار یکی از شعرای آن فرقه که در زمان هشام بن عبدالملک اموی می‌زیسته، نگاشته و اشعار داشتیم که چگونه در زمان بنی‌امیه و بنی‌عباس دسته بزرگ و عمده‌ای از ایرانیان پیدا شدند که به تعصب کشیدن و حمایت از ایرانیان و پادشاهان ایرانی و تفضیل نهادن بر تازیان مشهور، و بدون بیم و خوف در ضمن خطابه‌ها و قصاید خود مفاخر و برتری ایران و ایرانی را به عالمیان آشکار نموده و چه صدماتی که از این روش خویش متحمل شده و چه مظالم بی‌پایانی از حکام عرب بر خود هموار کرده بودند.

ولی به طوری که تاریخ گواهی می‌دهد، هر چه بر عمر پیشرفت این جماعت و خیالات بلند آنان که تجدید عظمت از دست رفته ایران باشد می‌افزود، و هر قدر حکومت عربی صنعت

و قدرت ایرانیان روی به افزایش می‌نهاد ، این شعلهٔ افروختهٔ نژادی نیز پست شده و این احساسات کمتر شده است .

می‌توان گفت که ابوالقاسم فردوسی تنها بقیهٔ الباقیه حزب شعوبیه بوده است ، که برای تکمیل احساسات شاعر ایراندوست یعنی دقیقی ، دامن غیرت و مردانگی بر میان زده و شهنامه را که دقیقی آغاز کرده بود او به انجام رسانیده است .

سایر شعرای معاصر و شعرائی که بعد از فردوسی به زبان فارسی شعر گفته‌اند ، هیچ کدام دارای خیالات وطنی و عصیت ایرانیگری نبوده‌اند . صاحبان مشرب معمولی ، از شعرای فارسی‌زبان ، یا متعصب در مذهب بوده و یا مستغرق در شهوات و ملامی ، و آنهایی که دارای مشرب وسیع‌تری بوده‌اند ، داخل رشته‌های تصوف و حکمت شده‌اند ، و هیچ‌کدام از آن طایفه در خط وطن پرستی و نژاد دوستی نیفتاده و خاقانی هم یکی از آنهاست .

این شاعر جلیل‌القدر ، که پسر يك نفر نجار بوده و به قوت نهم و ذوق و قدرت بیان یکی از ندما و مقریین پادشاه وقت خود شده بود سفری به مکه می‌رود و در این سفر هر چه پیش راه او می‌آید ، به ساختن يك قصیدهٔ غرا از طرف شاعر بهره‌مند می‌گردد . در وصف مکه ، مدینه ، کربلا ، نجف ، بغداد و غیره اشعاری دارد ، و در همین وقت گذارش به خرابهٔ تیسفون قدیم و پایتخت پادشاهان بزرگ ایران افتاده و منظرهٔ عظیم ایوان مدائن حس زهد و فکر عبرت را در شاعر تحریک کرده ، و قصیدهٔ مزبور را که امروز به يك قصیدهٔ وطنی تعبیر می‌شود ، در نتیجهٔ این تحریک و تولید حالت ترهد به نام عبرت و اندرز ساخته است .

چنانکه می‌گوید :

دندانۀ هر قصری پندی دهدت نونو      پند سر دندانۀ بشنو زبن دندنان  
گوید که توا ز خاک کی ما خاک تو ایم اکنون      گامی دوسه برمانه اشکی دوسه هم بفشان

و نیز با اینکه آن بارگاه عظیم از بناهای شاپور است ، حکیم خاقانی نظر به اینکه آن قصر معروف به ایوان کسری ، و کسری هم نام خسرو اول انوشیروان بوده است ، آن را بارگاه داد نامیده و باز برای پند و اندرز صاحب دولتان می‌گوید :

ما بارگاه دادیم این رفت ستم بر ما      بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان

و به همین مناسبت است که یادی از پرویز و زرین‌تره کرده ، برای دفع حرص و آزمایان مال و منال معاصر می‌گوید :

کسری و ترنج زر پرویز و به زرین      برباد شده یکسر با خاک شده یکسان  
 پرویز که برخوانش زرین تره گستردی      کردی ز بساط از زرین تره را بستان  
 پرویز کنون گم شد زان گمشده کم ترگو      زرین تره کو بر خوان رود کم ترکوا، بر خوان

و به هر صورت خاقانی از برکت حس شدید وطنی معاصرین عزیز ما، در نتیجه این قصیده در عداوت شعرای شعوبیه و تالی فردوسی و دقیقی و ایراندوستان قدیم قرار گرفته، در حالتی که شاعر مزبور چیزی که به خاطرش خطور نکرده و از خیالش عبور ننموده، این قبیل احساسات خاص بوده است.

تصور نشود مراد ما کسر شأن آن شاعر یا همگان اوست، زیرا امروز هم شعرای بزرگ و حکمای عالیمقدار خیالات خود را بالاتر از محیط مخصوص وطن و تعصبات وطنی پرواز می دهند. در آن روزگار نیز شعرا و حکما وابسته خیالات دینی و اسلامی بوده اند و اسلام نیز هیچ وقت دارای وطن نبوده و هر جا اسلام می گذشته آنجا را وطن اسلام نام می داده اند، و یا دلباخته حقیقت و مستغرق عالم تصوف و عرفان یا حکمت و فلسفه بوده و بساز وطنی را از برای حقیقت و علم قائل نبوده اند.

این وطن مصر و عراق و شام نیست      این وطن شهری است کان را نام نیست

خاقانی بعد از بازگشت از سفر مکه، مثنوی مختصری ساخته آن را تحفة العراقین نام نهاد و نسخه ای از آن به اصفهان افتاد.

شاعر بزرگ و محترم اصفهان جمال الدین عبدالرزاق، پدر کمال الدین اسمعیل، در اصفهان بود و بعد از وصول تحفة العراقین خاقانی، قصیده خوبی در هجو خاقانی ساخت که مطلع آن چنین است:

کیست که پیغام من به شهر شروان برد      یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

به چند قرینه پیداست که علت هجو خاقانی از طرف جمال الدین، تنها مربوط به دعاوی و خود ستاییهای گزاف خاقانی نبوده، بلکه اسباب دیگری هم به این مقدمات افزوده است. مجیر الدین بیلقانی شاگرد خاقانی شروانی بود. مشارالیه سالی از طرف اتابک ایلدگز، پادشاه آذربایجان و عراق، مأمور جمع مالیات شده به اصفهان رفت، این شاعر گذشته از مأموریتی که طبعاً مورد تنفر عموم مردم می باشد، مرتکب حرکات دیگری هم شد، منجمه لباس فاخر و رنگین و سنگین پوشیده بر بزرگان و فضلا تبختر و نخوت می فروخت. به این جهات شعرای اصفهان به او بدگفتند و او را هجا کردند. و مجیر الدین در عوض تمام آنها این رباعی را در

هجای اهل اصفهان گفت :

گفتم ز صفاهان مددجان خیزد      لعلی است مروت که از آن کان خیزد  
کی دانستم کاهل صفاهان کورند      با آن همه سرجه کز صفاهان خیزد

به این سبب شاعر بزرگ اصفهان خود را مجاز دانست که مجیرالدین را هجا گوید  
و چون او را کوچکتر از این می پنداشت که خود را باوی طرف سازد، خاقانی را هم هجو کرد  
و گفت :

هجو می گوئی ای مجیرك هان ،      تا تو را زین هجابه جان چه رسد؟  
ایر در .... گنجه و تفلیس ،      تا بهشروان و ییلقان چه رسد؟  
تیز بر ریش خواجه خاقانی ،      تا به تو خام قلیبان چه رسد؟

و نیز رباعی دیگری در هجو مجیرالدین و دفاع از اصفهان گفته شده که اگر چه قدری  
سست به نظر می آید ، ولی در دیوان جمال الدین دیده شده است :

شهری که به از جمله ایران باشد      کی درخور هجو چون تونادان باشد  
سرمه چه کنی که از صفاهان باشد؟      میل تو به میل است فراوان باشد !

و اهاجی رکیکه دیگری که نقل آن همه نیز خالی از رکاکت نیست در هجو مجیر گفته  
شد. و تصور می شود که قصیده هجو خاقانی عم در تحت تأثیر این حرکات مولانا مجیرالدین  
شاگرد خاقانی گفته شده باشد .

اتفاقاً خاقانی نکته را در یافته و صلاح خود را در مجاوبه شعرای چیره دست اصفهان  
ندانسته و قصیده ای طولانی در مدیحه اصفهان و فضایل آن می گوید که مطلعش این است :

نکته حور است یا هزای صفاهان      جهت جو زاست یالقای صفاهان

و در ضمن این قصیده اشارتی به مجیرالدین شاگرد خود کرده و از او بدمی گوید،  
و گناه او را معترف شده می گوید :

دیو رجیم آنکه بود دزدی بام      کردم طغیان زد از هجای صفاهان  
او به قیامت سپید روی نخیزد      ز آنکه سیه بست بر قفای صفاهان  
اهل صفاهان مرا بدی زچه گویند      من چه بدی کرده ام به جای صفاهان

می گوید تا اینجا :

جرم ز شاگرد پس عتاب بر استاد      اینست بد استای اصدقای صفاهان !  
گر چه صفاهان جزای من به بدی کرد      من به نکویی کنم جزای صفاهان !

این قصیده دراز است و خاقانی در معانی این قصیده و مدح اصفهان سعه صدر و متانت خلق از خویش بروز داده و در نتیجه این فتانت بلای هجای چیره زبانان اصفهان را از خانمان خود و اهالی شروان برگردانید ، و شاگرد خود را سپر این بلا و بلاگردان این غوغا گردانید !

دیگر مسئله حبس خاقانی است ، که در چندین قصیده به آن اشارت می کند ، و علت روشنی برای آن ذکر نمی کند ، ولی آنچه از اشعار دیگر او برمی آید خاقانی اصراری داشته است که به خراسان برود ، چه در آن روزگار سلطان سنجر سلجوقی رایت عظمت و شرف گشاده و خوان انعام و احسان در خراسان کشیده داشت ، و شاعر به هوای کسب حشمت و نعمت ، و زیارت بقعه حضرت رضا علیه السلام ، عازم آن دیار بوده ، و در چند جا به عظمت خراسان و حشمت سنجر اشاره کرده ، منجمله در قصیده ای می گوید :

آهسته تر نه ملک خراسان گرفته ای      آهسته تر نه رایت سنجر شکسته ای

چند قصیده هم در عزیمت خود به خراسان می گوید ، منجمله :

به خراسان شوم ان شاء الله      چون خور آسان شوم ان شاء الله  
بر سر روضه معصوم رضا      شبه رضوان شوم ان شاء الله

و در جای دیگر بازمی گوید :

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند      عندلیم به گلستان شدنم نگذارند  
روضه پاک رضا دیدن اگر طغیان است      شاید از برره طغیان شدنم نگذارند

می توان تصور کرد که ممدوحین آذربایجانی و عراقی خاقانی مانع از رفتن او به خراسان بوده اند ، و نیز از همین قصاید برمی آید که شاعر تا ری رفته و در ری مانعی که شاید از طرف صاحبان خراسان روی داده است او را از رفتن باز داشته است ، چنانکه گوید :

چه نشینم به و باخانه ری      به خراسان شوم ان شاء الله

و در قصیده دیگر گوید :

|                                       |                                    |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| من همی رفتم تاری همه ره شادان دل      | دل ندانست که شادان شدنم نگذارند    |
| ری خرآسی است خراسان شده ایوان ارم     | در خراسان سوی ایوان شدنم نگذارند   |
| در خرآس ری از ایوان خراسان پرسم       | گرچه این طایفه پرسیان شدنم نگذارند |
| فتنه از من چه نویسد که مرا دانش و دین | دو رقیبند که فتنان شدنم نگذارند    |

در این صورت باز قضیه حبس وی مبهم است، و همچنین قضیه منع وی از رفتن به خراسان مبهمتر، زیرا نه در «قصاید حبسیه» سبب حبس خود را بیان می کند و نه نیز در «قصاید خراسانیه» علت و موانع عزیمت خود را شرح می دهد، و منتظریم که فضلی معاصر با تفحص کاملتری که فرصت آن برای من دست نداده، از روی باقی اشعار خاقانی این نقطه مرموز را روشن فرماید. \*

### امیرالدین مسعود مهندس نخجوانی

معاصر اتابک محمد بن ایلدگز (متوفی در ۵۸۱) و طغرل بن ارسلان (۵۹۰) بوده است، و نام وی در ضمن قصه ذیل، مأخوذ از کتاب عجایب البلدان آمده و یک رباعی نادر از او ذکر افتاده است.

کتاب عجایب البلدان، نسخه ای است که اسباب تأمل مطالعه کنندگان کتب قدیمه شده است. این کتاب به زبان فارسی و دارای حکایات و قصص کوچک از عجایب برو بحر عالم است، و نسخه ناتمامی از آن در نزد محرر این اوراق موجود می باشد. چیزی که اسباب تأمل است اینکه در آغاز این کتاب می نگارد :

«چنین گوید ابوالمؤید البلخی، رحمه الله علیه، که مرا از طفلی هوس گردیدن عالم بود و از بازرگانان و مردم اهل بحث عجائبا بشنیدم، و آنچه در کتب خواندم جمله بنوشتم و جمع کردم، و از بهر پادشاه جهان امیر خراسان ملک شرف (کذا) ابوالقاسم نوح بن منصور، مولی امیرالمؤمنین، تا او را از آن مطالعه مؤانست بود و حق نعمت او را گذارده باشم، که بر من و عالمان واجب است. توفیق میسر باد»

از این مقدمه به نظر می رسد که مؤلف کتاب، همان ابوالمؤید بلخی معروف، صاحب شاهنامه نثر و نظم است، و عبارات کتاب هم تا اندازه ای دارای قدمت می باشد، لیکن در ضمن



قصص آن، تواریخی که بسیار پس از ابوالمؤید بوده است دیده می‌شود، منجمله در صفحه ۶ می‌گوید:

«در سنه ثلاث عشر ستمائه که من بنده در سفر حجاز بوده‌ام، به کنار دریای مصر رسیدم و از آن جماعت که آنجا مقیمند پرسیدم، که عجایب دریا چیست... الخ»

معلوم است که در این وقتها، دیگری آن کتاب ابوالمؤید بلخی را تکمیل کرده و در آن حکایات و قصص برافزوده است. و این قصه دیگری که منظور ما از نوشتن این مقالت است از منجمله این زواید و ملحقات می‌باشد. و تأسف دیگر اینکه این نسخه که شاید منحصر به فرد باشد، ناتمام است و قسمتی که شاید زیاد هم بوده است از وی افتاده و از میان رفته است.

در تذکره قصه حکم و استخراجی که انوری شاعر در عهد سلطان سنجر دایر به طوفان و وزیدن باد نمود، مشهور است که اتفاقاً در آن روز بادی نوزید، و فرید کاتب وی را بدین طریق هجا گفت:

گفت انوری که از جهت بادهای سخت      ویران شود عمارت و گه نیز بر سری  
در روز حکم او نوزیده است هیچ باد      یا مُرسل الرِّیاح تودانی و انوری

درین کتاب ماهم قصه‌ای شبیه بدان ذکر شده است و آن قصه را ماعیناً نقل می‌کنیم:

(حکایت)

«... در زمان اتابک سید محمد بن ایلدگز، نورالله قبرهما، جمله منجمسان جمع شدند و حکم کردند که طوفان باد خواهد بود. و چنانکه چهل گز زمین بر کنند، از برای سلاطین و ملوک درغارها خانه‌های محکم بساختند، و احتیاطها کردند. امیرالدین مسعود مهندس نخجوانی، گرو بست که آن روز در جهان قطعاً باد نباشد، و چنان بود که او گفته بود، و این رباعی او گفت:

رباعی

هرگز دلم از منجمان شاد نبود      و زگفته دشتشان دل آزاد نبود  
ریش همه‌شان... که روز طوفان      جز در بوقم زیر فلک باد نبود

دیگر سلطان معظم طغرل بن ارسلان، جشنی عظیم ساخت به عراق و سلتی بسیار به مردم داد، و این (کذا) مسعود را نعمت بسیار داد. اگر چه این کتاب از بهر تفرج جمع کرده‌ام،

و این قدر از وقایع دنیا آوردم ، تا چون روزگار به سلامت گذرد شکر کنند خدای تعالی را  
و در اطاعت بیفزایند ... الخ،

واقعه حکم منسوب به انوری را در عهد سلطان سنجر (۴۷۹-۵۵۱) می دانند و این  
واقعه دیگر هم در همین اوقات روی داده، چه فوت محمد بن ایلدگز، در سنه ۵۸۱ بوده است،  
و بعید نیست در يك سال منجمان این حکم را داده باشند .

و این امیرالدین مسعود ، که در جای دیگر وی را ابن مسعود ذکر کرده است نیز در  
نزد نگارنده معروف نیست، ولی از این رباعی که او گفته استادى و ظرافت طبع او پیداست ،  
و رباعی او به مراتب بهتر از آن قطعه ای است که فرید کاتب در هجای انوری گفته است، و السلام.\*

### شهاب ترشیزی

وزارت جلیله معارف به مناسبت تاریخ شعرا و بیان دوره ای که طرز شعر فارسی از ابتدا  
و سستی سبك هندی بیرون آمده، و شعرای ایران به تتبع سبك شعر پیش از عهد مغول پرداخته،  
و احیای سنت شعرای ماضی را میان بسته اند ، در سال ششم دوره ادبی مدارس متوسطه، بردن  
نام چند تن از مشاهیر دوره زند و دوره قاجار را ضرور شمرده ، و شهاب ترشیزی ، یکی از  
مشاهیر آن دوره را هم در آن میان نام برده است . اگر چه می بایست شهاب در عداد آذر  
و صباحی و هاتف بیاید ، نه در عداد صبا و نشاط و معمر ، چه زمان او پیشتر بوده و فوتش به قولی  
۱۲۱۵ و به قولی ۱۲۱۶ ، یعنی در اوایل عهد فتحعلی شاه روی داده است ، لیکن این مختصر  
تفاوت زمانی در میان ادوار انقلاب ادبی مغفراست .

اخیراً در مجله شریفه ارمنان به مناسبتی به قلم یکی از نویسندگان و فضلالی محترم، شرحی  
نسبت به شهاب ترشیزی مذمت شده و او را شاعری ژاژ خای (مراد هجو ساز بوده است) نام برده،  
و وزارت معارف را از ذکر نام چنین شخصی انتقاد و عیبجویی کرده اند .

اکنون برای رفع شبهه از ایشان و سایر فضلا و دانشمندان محترم از دور و نزدیک، شرح  
حال شهاب را از روی دیوان شر او و سایر آثار پراکنده اش گرد آورده ، و سپس سبك شعر  
و انواع سخن او را از جد و هزل و سایر مزایای شعری او خواهیم نوشت ، تساداد این شاعر،  
ناداده نماند و در تاریخ ادبیات ایران فراموش نشود .

تأجایی که به نظر اینجانب رسیده است کسی از جزئیات گزارش حیات این شاعر و صف  
نکرده و دقت به عمل نیاورده است . اینجانب اخیراً دیوانی از شهاب ترشیزی به دست آورده  
و مطالعاتی که ذیلاً در زندگانی و طرز شعر شهاب خواهیم نوشت ، متکی به مطالعه دیوان

او و مقایسهٔ آنها با تواریخ مربوطه به دورهٔ زندیه و قاجاریه و افغانان ابدالی می‌باشد. دیوان مزبور قریب شش هزار بیت است، که یک ربع از آن هزل و مابقی عبارت از قصیده و غزل و قطعه و رباعی جدی است، و مسلم است که نسخهٔ مزبور، تمام اشعار شهاب نیست و منتخبی است از قسمتی از اشعار که مثنویات جدی او را به هیچ وجه شامل نیست، و از مثنویات او تنها ملاحضانه و داستان حاجی رحیم درین نسخه دیده می‌شود.

چنانکه دیدیم، سال فوت شهاب معلوم است، ولی سال تولد و مدت عمر او را هیچ کدام از معاصرین و صاحبان تذکره و مورخین ننوشته‌اند، لیکن با تحقیقی که ما به عمل آوردیم معلوم شد که شهاب در ۱۱۶۷ در ترشیز متولد شده، و در همان شهر به تحصیل علوم پرداخته و در ۱۱۸۹ به سن بیست و نه سالگی از ترشیز به قصد شیراز - که آن وقت پایتخت زندیه و از بزرگت وجود کریمخان زند محط رحال و مقصد رجال علم و ادب بود - عازم شده و درین مسافرت خود شهرهای یزد و کاشان و اصفهان و شیراز و طهران و سیستان را به نوبت دیدار کرده است. قطعه‌ای در ۱۱۹۳ در مرثیهٔ فوت کریمخان زند گفته و در فهرست بریتیش میوزیم، گوید: شهاب کتاب درةالتاج و شرح حال علیمرادخان را در سنهٔ ۱۱۹۴ ساخته، و معلوم نیست همین سال یا سال بعد، به ترشیز مراجعت کرده است. دلیل این مطلب اینکه شهاب در ۱۱۹۴ گوید پنج سال است در سفرم و این مطلب در کتاب درةالتاج تصریح شده است. پس در صورتی که وی بعد از بیست و سه سال و هشت ماه - چنانکه بیاید - از ترشیز به قصد مهاجرت بیرون آمده باشد، و در ۱۱۹۴ پنجمین سال باشد که او مشغول سفر است، نتیجهٔ این می‌شود که شهاب در سال ۱۱۸۹ بیست و سه ساله بوده و تولدش ناچار در ۱۱۶۷ یا یک سال پس و پیش خواهد بود.

سند اینکه در بیست و سه سالگی از ترشیز عزیمت سفر کرده، در کتاب ملاحضانه مصرح است، که گوید:

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| مرا مسکن اصل ترشیز بود          | در آن جایگه عزتی نیز بود    |
| پدر بر پدر جمله از دیرگاه       | همه صاحب منصب و عز و جاه    |
| چو عبدالعلی خان در آن بوم و بر  | به گردن فرازی بر آورد سر    |
| ز ما دولت و سروری دور گشت       | همان شمع اقبال بی نور گشت   |
| پس از دولت و ملک و مال و درم    | به سختی فتادیم و رنج و ستم  |
| نه ز ماند ما را نه کشت و نه زرع | خسان اصل گشتند و ماحمله فرع |
| بدین گونه بودیم تا بیست سال     | پس از بیست نوعی دگر گشت حال |
| به تقریب اشعار و علم سپهر       | ستمکاره را بر من افتاد مهر  |
| مرا کرد بردشمنان چیره دست       | سران را به خاک رهم کرد پست  |

از آن پس به سالی سه و ماه هشت      مرا عمر در شادمانی گذشت  
اگر کرد نیک و اگر کرد بد      جزایش خداوند کیهان دهد  
چو بعد از بدی نیکی آغاز کرد      به قدحش نشاید زبان باز کرد

و بعد گوید، مصطفی خان بامن بدی کرد و من از ترشیز آواره شدم، و به هرات به خدمت شاهزاده افتادم... الخ

لیکن می دانیم که از ترشیز مستقیماً اول به هرات نرفته و به شیراز رفته است، بدان دلیل که وی را در سال ۱۱۹۳ تا ۱۱۹۴ در شیراز و عراق م-ی بینیم. دیگر آنکه محمود شاه در ۱۱۹۵ حاکم هرات شده است، چه بر طبق تصریح تواریخ، تیمور پدر شاهزاده محمود، در ۱۱۹۵ براریکه سلطنت استقرار یافته، و بعد از استقرار بر تخت سلطنت، فرزندان خود را هریک به ایالتی فرستاد، من جمله محمود را به هرات فرستاد، پس شهاب بایستی بعد از این تاریخ به هرات افتاده باشد.

و نیز اسناد مربوط به سفر پنج ساله اود در ایران، به قرار گرفته ریمو در ذیل درة التاج چنین است:

«میرزا عبدالله شهاب، پسر حبیب الله ترشیزی، کتاب درة التاج را در سنه ۱۱۴۹ برای علیمرادخان زند، پسر الله مرادخان<sup>۱</sup> ناپسری جعفرخان، که بعد از کریمخان به تخت نشست، و در ۱۱۹۸ (۱۱۹۹ ظ) فوت کرد، گفته است و در آغاز کتاب نوشته است: کتاب درة التاج، داستان خسرو شیرین، از مصنفات شهاب، به نام علیمرادخان زند، و ضمیمه آن شرح احوال پادشاه مزبور، شعر اول درة التاج چنین است:

درة التاج نامه نام خدای      کاسمان و زمین ازوست به پای

و در مدح شاه گوید، در همین کتاب:

آفتاب سپهر سلطانی      تاجدار سریر کیوانی  
خان خانان علی مراد که هست      آسمان پیش قصر جاهش پست

و در همان کتاب گوید:

در سخن بیش ازین میبچ شهاب      بر کران دار و زورق از گرداب

(۱) کذا قول ریمو. و عبدالرزاق خان دبلوی فاضل و مورخ معروف، که معاصر زندیه بوده، در سرگذشت خود که به چاپ نرسیده، علیمرادخان را پسر قیماش خان زند، و از مادر، برادر زکی خان دارد. - ب.

و جای دیگر گوید:

از گناهان غمین مباش شهاب      دل قوی دار و سر زعیش متاب

و در آخر کتاب گوید:

پانزده روز از ربیع نخست      چون برآمد شد این سواد درست  
سال تاریخ آن ز روی شمار      از هزار و نود و فزون صد و چار

و در همین کتاب گوید، پنج سال است که در ایران به سیاحت مشغول می باشد، و شرح حال علیمیرادخان و به قول خود شهاب، تاریخ زندگی به بحر مقارب بوده، و به قول ربو ناتمام مانده است، و اول آن کتاب چنین است:

سرنامه حمد جهان آفرین      کز و شد پدید آسمان و زمین

شعرهای موجود این کتاب، که در کتابخانه بریتیش میوزیم موجود است، شرح می دهد رفتن علیمیرادخان را از شیراز به اصفهان، و جنگ او با ذوالفقارخان افشار، و کشته شدن ذوالفقارخان و نیزه او نزدیک همدان با علینقی خان زند، پسر جعفر خان زند. سپس در نمره بعد از نمره مذکور، ربو دیوان اشعار شهاب را ذکر کرده و گوید: این دیوان را شهاب در ۱۲۰۶ برای شاهزاده محمود تهیه کرده و به چهار قسم منقسم ساخته است، اول قصاید در مدح ائمه، دوم مدح امرا و وزرا، سوم مقطعات و رباعیات، چهارم هزلیات و اهاجی، و دیوان مزبور به این شعر شروع می شود:

ای بسته به زنجیر فلک پای زمان را      وز پرده تقدیر بر آورد جهان را

حال باید دید شهاب تا چه مدت درین سفر بوده، و کی به خراسان برگشته و به کجا رفته است.

ما می دانیم که بعد از مرگ کریمخان، جمعی از پسران کریمخان و نظرعلی خان، سردار زند، در شیراز به دست زکی خان کشته شدند، و این در ۱۶ صفر سال ۱۱۹۳ اتفاق افتاد، و زکی خان به پادشاهی نشست و علیمیرادخان به حکومت اصفهان در همان سال مأمور شد و شهاب مرثیه این نظرعلیخان و سایر کشته شدگان آن روز را گفته است، و سپس در اشعار او ذکر می کند زکی خان زند نیست، و مداح علیمیرادخان زند بوده است. بدین تقریب شهاب در سال ۱۱۹۳

از شیراز به اصفهان آمده و به مداحی علیمرادخان پرداخت، و تاریخ زندیه را چنانکه خود هم اشاره می‌کند و ریوهم تصریح دارد - گفتن گرفت و این علیمرادخان در ۱۱۹۶ شیراز را متصرف شده و اثاثیه سلطنتی را به اصفهان برده در آنجا به پادشاهی نشست، و در ۱۱۹۹ در قریه مورچه‌خور اصفهان، در نتیجه مرض وفات یافت. و از این مقدمه معلوم می‌شود که بازگشت شهاب از اصفهان به طهران و از آنجا به خراسان درین سال، یعنی ۱۱۹۹، بوده است لیکن چیزی که این مطلب را مشوب دارد، ماده تاریخی است که شهاب در ۱۱۹۷ در بنای قلعه سلطانیه ترشیز، به نام عبدالعلیخان ساخته که ماده‌اش این است:

شهاب از بهر تاریخی به آیین دعا گفتا      ز سلطانیه دایم دور باد آفات دورانی

ولی چون در برخی از تواریخ مرگ علیمرادخان را در ۱۱۹۸ دانسته‌اند، و درین ماده تاریخ هم اگر الف «آفات» را دو حرف حساب کنیم ۱۱۹۸ خواهد شد، و این به قرائن خارجی نیز تأیید شده و معلوم می‌دارد که شهاب درین سال از اصفهان به خراسان بازگشته و به ترشیز رفته و به خدمت عبدالعلیخان، پس از مرگ مشارالیه مدتی نزد مصطفی قلی خان ترشیزی، پسر عبدالعلیخان مانده، و از آنجا به سبب سوء سلوک خان ترشیزی، وصیت جلال شاهزاده محمود افغانی درانی به هرات رفته است، ولی باز معلوم نیست چه وقت از ترشیز به هرات رفته است. ظاهراً عبدالعلیخان در ۱۲۰۱ به سفر حج رفته و در راه وفات کرده است، چه شهاب در ملحدنامه گوید: «مصطفی قلی پس از مسافرت پدرش به مکه کسی را زرداد و فرستاد تا پدرش را بکشند.» و از قرینه مطلب ذیل می‌توان حدس زد که سفر عبدالعلیخان به مکه در ۱۲۰۱ بوده است، چه شهاب درین سال ماده تاریخی دارد که گوید: مصطفی قلیخان در حیات پدرش مقبره امامزاده حمزه را ترمیم کرده. بدان معنی که در قطعه اسمی از عبدالعلیخان برده شده، ولی ترمیم را به همت و دستبازی مصطفی قلی دانسته و او را مدح گفته است، و ازین راه می‌توان تصور کرد که این در همان زمان بوده که عبدالعلیخان به سفر رفته و پسرش دست اندر کار امور حکومت بوده و از آن جمله مقبره امامزاده را ترمیم کرده است.

جای دیگر باز شهاب گوید، که مدت ده سال در ترشیز معاش مصطفی قلی بوده، چنانکه گوید:

عمری بر مصطفی قلی بودم من      کو بنده در مدیح و گوینده سخن  
ده سال مرا بدید و یک بار نگفت      کو بنده گوینده کو بنده من

و نیز در شعر دیگر گوید:

محصول هفت ساله املاك من كجاست هر گاه حدس بز نیم كه لا اقل از سنه ۱۱۹۸ تا مدت هفت سال در ترشیز بوده، سفر هرات او در ۱۲۰۵ صورت خواهد داشت، اما يك سند دیگر در دست داریم كه سفر مشارالیه قبل ازین و لا اقل در ۱۲۰۳ بوده، و آن این است كه شهاب قطعه ای دارد به نام تیمور شاه، پادشاه افغانستان، كه در ماده تاریخ حوض آبی گفته و منظور نیست كه در ترشیز کسی حوض آب خیرات بسازد، و شهاب آن را به زمان سلطنت تیمور شاه منسوب دارد، و اقلاً ذكری از مصطفی قلی خان فرمانروا و صاحب ترشیز - كه اطلاع داریم كه وی با جی به هرات نمی داده و مستقل بوده است - در شعر خود نیاورد، پس باید عبارت ده سال یا هفت سال فوق را مربوط به ازمنه آشنایی وی با مصطفی قلی و دوره حیات عبدالعلی خان دانست، و محصول هفتساله املاك شهاب را هم ممكن است مصطفی قلی بعد از رفتن شهاب به هرات خورده و بالا کشیده باشد، پس نتیجه چنین می شود كه شهاب در سنه ۱۱۸۹ در سن بیست و سه سالگی و هشت ماه بالا، از ترشیز كه در دست عبدالعلی خان بوده سفر گزیده از راه یزد به شیراز رفته چنانكه گوید:

خاطر م تیره شد از یزد درین يك دوسه روز خواهم آهنگ ره خطه شیراز كنم

و تا ۱۱۹۳ كه كسریم خان فوت شده و نزاع بین اعقاب او در گرفته، و زکی خان زند، سردار نظر علی خان، و جمعی از كسان كریم خان را محصور و مقتول ساخته، و علیمیرادخان زند را به اصفهان فرستاده است، شهاب در شیراز، و پس از آن به اتفاق علیمیرادخان به اصفهان رفته و كتاب درة التاج، خسرو و شیرین و شاهنامه زندیه را در آنجا به نام علیمیرادخان زند گفته، و در سنه ۱۱۹۸ (۱۱۹۷) یعنی بعد از مرگ علیمیرادخان، از اصفهان از راه كاشان به تهران آمده و از آنجا در همان سال به ترشیز باز گشته و در سنه ۱۲۰۳ (۱۲۰۲) از ترشیز به هرات رفته و مداح شاهزاده محمود پسر تیمور شاه درانی شده است. این شاهزاده در سنه ۱۱۹۵ از طرف پدر والی هرات شد، و در سنه ۱۲۰۷ یعنی بعد از مرگ تیمور شاه پدرش، و غلبه شاه زمان برادرش بر همایون شاه جانشین تیمور بیمنك شده، و در سنه ۱۲۱۲ - سال اول سلطنت فتحعلی شاه - از شاهزاده قیصر فرزند شاه زمان شكست خورده به ایران آمد، و در كاشان از وی پذیرایی شاهانه به عمل آوردند و چندی بعد به كمك میر علم خان قایمی و میر حسن خان طبسی به افغانستان حمله برده از یو جودی خود با قدرتی كه داشت شكست خورده به بخارا نزد شاه میرادخان ازبك رفته، و از آنجا باز به ایران آمده و عاقبت در ۱۲۱۵ به تخت سلطنت افغانستان نایل آمده، و در ۱۲۴۴ در هرات وفات یافت.

پس به این قرار شهاب از ۱۲۰۳ تا ۱۲۱۲ مدت نه سال در کنف حمایت محمود درهرات زیسته و دیوان خود را آنجا کامل کرد، واهیجی خود را آنجا گفت، و در ۱۲۱۲ که دوره فَلَاکت محمود و انقلاب حال هرات شروع می شود، شهاب به درپردری افتاده و درست معلوم نیست مدت چهار سال آخر عمر خود را در کجا به سر برده، آیا درهرات بوده، یا در مشهد، و ظن غالب آن است که درهرات نبوده، زیرا مدحی از شاهزاده قیصر و فرستادگان شاه زمان در دیوان او نیست، از ترشیز هم جرئت رفتن نداشته، چه تامدتی بعد ازین، حکومت بااعقاب عبداللیخان بوده و عباس میرزا نایب السلطنه، بعدها قلعه سلطان آباد ترشیز را فتح کرده است، و معلوم است که در مشهد اقامت داشته و اتفاقاً مدحی هم از یکی از بزرگان علمای طوس در دیوان او دیده شده است، که درست معلوم نیست برای چه کسی است، چه اسم ممدوح در آن نیست و از برخی اشعارش می رساند که شاید در مدح حضرت رضا باشد، و در اواخر آن قصیده می گوید:

کنون دیری است کز کم لطیف در آستان تو به چندین پایه هستم پست تراز صخره صما

و در مجمع الفصحا قصیده دیگری است که شهاب در مدح حضرت رضا (ع) ساخته است. و باز شهاب در ۱۲۱۴ و یا ۱۲۱۵، موقعی که فتحعلی شاه به خراسان رفته قلعه سبزوار و نیشابور را محاصره کرده است. قصیده ای در مدح فتحعلی شاه گفته و اشاره به آمدن و محاصره حصار کرده است، و این حصار قطعاً غیر از مشهد و غیر از ترشیز است، چه فتح مشهد در ۱۲۱۶، و فتح ترشیز توسط عباس میرزا نایب السلطنه بعدها روی داده، و در این سنوات شهاب زنده نبوده است، پس قطعاً مربوط به فتح سبزوار یا نیشابور یا هر دو است که در دو سال متوالی به وقوع پیوسته است و مطلع آن قصیده چنین است:

|                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| بی نقاب از طرف مشرق سر بر آورد آفتاب  | یا پی تسخیر ملک آمد شه مالک رقاب    |
| پرده ای از ابر اگر مانع شود خورشید را | تینگ خون ریزش کجا تا برد درع ۱ سحاب |
| مانع شاه آمد از هر سو حصار استوار     | دشمن شه بود از هر سو گروهی ناصواب   |
| سد ذی القرنین را هر باره ای قائم مقام | لشکر یاجوج را هر فرقه ای نایب مناب  |
| داور دارا حشم فتحعلی شه آنکه هست      | از وفور بخشش ارکان کان در اضطراب    |

و از قاجاریه درین دیوان، سوای این قصیده شعر نشاننداری درین سنوات اخیر از شهاب دیده نشد، و اگر هست در نسخه حقیر نیست، و عاقبت می بینیم که به قول هدایت در ۱۲۱۵ و به قول منتظم ناهری در ۱۲۱۶، این شاعر هنرمند در خراسان وفات می کند.



تألیفات شهاب بقول صاحب مجمع (قبلا ذکر شد) و به قول ربو: بهرام نامه، خسرو و شیرین، دره التاج، یوسف زلیخاست، و تذکرة الشعراء، و تاریخ مجدول، که هر سه ناتمام مانده است، و خود شهاب قطعه‌ای در تألیفات و آثار نظمى خود دارد. قطعه مزبور را ما عیناً با همان نواقصی که در آن است ضبط می‌کنیم:

#### قطعه

|  |  |
|--|--|
| مثنویاتی که من آورده‌ام در سلك نظم     | هم به ترتیب اینچنین دفتر به دفتر گفته‌ام |
| اولین بهرام نامه است آنکه در مبدای فکر | بیشتر از جملگی (اشعار دیگر) گفته‌ام      |
| بعد از آن یوسف زلیخا کز طریق اختصار    | در سه ماه (بر توالی) بلکه کمتر گفته‌ام   |
| از پس آن خسرو و شیرین که در بحر خفیف   | بر طریق داستان هفت پیکر گفته‌ام          |
| بعد از آن ( ) ( ) از شاهان زند         | هم به امر آن ملوک ملک پرور گفته‌ام       |
| در دگر دفتر بیانی (کذا) شاعران نامدار  | هم در آن ایام بر تقلید آذر گفته‌ام       |
| قصه حاجی رحیم و نقل ملحد نامه را       | گر ببینی در هجا از جمله بهتر گفته‌ام     |

آنچه از اشعار شهاب در دست نگارنده است فقط دیوان قصاید و غزلیات و رباعیات است، و بعلاوه مثنوی ملحد نامه و قصه حاجی رحیم است، اولی به بحر مقارب، که در اول مقاله از آن نقل افتاده، و دیگری به بحر رمل مسدس، که از آن هم چند بیت ذکر شد، و باقی مثنویات وی که اشارت شد تا به حال به نظر قاصر نرسیده است. این دیوان که در نزد حقیر می‌باشد متعلق به خانواده‌ای بود که منسوب به شهاب ترشیزی بودند، و این دیوان را به یکی از اولاد خراسان هدیه دادند، و آن نسخه در تهران به دست من آمد و خریداری نمودم.

این نسخه خالی از اغلاط نیست و يك بار به توسط مرحوم صبوری، ملك الشعراء، تصحیح مختصری شده و بار دیگر در ۱۳۲۶ در خراسان از طرف من هم تصحیحی در آن به کار رفته و هنوز هم اغلاط کمی در آن باقی است. اشعار آن قریب شش هزار بیت است و يك ریه آن هجو، يك ربع آن قطعه و رباعی، و باقی قصاید و غزلیات است.

در اشعار شهاب از فلسفه و عرفان و تصوف چیز معتناهی نیست، زیرا او مردی از اعیان و ملاکین بوده و تولد او در گیر و دار انقلاب ایران و مرگ نادر و هرج و مرج خراسان بوده، که در هر گوشه‌ای از مملکت سرکشی داعیه خود سری داشته و از آن جمله عبدالعلیخان نامی در ترشیز و کوه سرخ و بلوک اطراف آن، دم از استقلال می‌زده و قلمه‌ای به نام سلطانیه (به قول مجمل التواریخ چاپ لیدن: سلطان آباد) ساخته و در حملات افغانه به خراسان که بعد از مرگ نادر شروع شده بود، هوادار خانواده نادر بوده است. و شهاب چنانکه خود گوید، و گذشت، دیری در کنف وی به دستاویز نجوم و سایر فنونی که داشته زیسته.

و چون از گردش چرخ ملحد پرست، مصطفی خان حاکم ترشیز شد، قدر هنرهای او را ندانست و سردشمنان او را برافراخت و دست وی را از ایشان کوتاه ساخت، چو این دید و دانست که از قدیم هم با او کینه دارد از مأوای اصلی برون آمد.

به شهر هری کردم آرامگاه به درگاه شهزاده جستم پناه

شهزاده محمود، در لطف پروری بر روی من باز کرد و چون مصطفی خان ره ورسم دانش به یک سونهاد و بر اقوام من دست کین برگشاد،

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| فرستاد مش چند نوبت پیام    | که هشدار و برگرد ازین کار خام |
| مزن مش برونوک پیکان تیر    | دم مار گرز به دندان مگیر      |
| همین بس که کردی مرا در بدر | مکن هر زمان داغ را تازه تر    |
| چو دیدم که آن پندهای صواب  | بود پیش سفله چون نقش بر آب    |
| چنان بارگی بر سرش تا ختم   | که یکسان به خاک رهش ساختم     |
| جفاهای او جمله بر من گذشت  | ولی عالم از وی پر آوازه گشت   |
| .....                      | .....                         |
| چرا لب ز گفتار دارم خموش   | چرا همچو دریا نیایم به جوش    |
| سخنهای دلدوز سندان گذار    | گر اکنون نیاید کی آید به کار  |
| چنین خنجری تیز در چنگ من   | چنان ملحدی شوم در چنگ من      |
| اگر خانمانش نسوزم به دم    | و گر باسگانش ندوزم به هم      |
| مرا شاعران نام مجنون کنند  | ز معموره شعر بیرون کنند       |
| بیارید اسباب جنگ مرا       | همان ترکش پر خدنگ مرا         |

این منظومه، قریب هشتصد بیت است. و در ضمن از بحور دیگر هم به عنوان غزل، قطعه و رباعی، ضمیمه آن ساخته است. و مثنوی دیگر هم دارد که «حاجی رحیم» نام ترشیزی را به جو کرده است. و اینکه حاجی شهاب را منحصر به هموطنانش دانسته اند درست نیست، زیرا مردم هرات هم از طعنه زبانش ایمن نبوده اند خاصه شیخ اسماعیل نام ساکن هرات که ظاهراً جزء استیفای دولتی بوده است.

شهاب در قصیده و قطعه پیرو انوری بوده و خاصه در قطعه خیلی به انوری شبیه است، و مانند انوری با قطعه های لطیف ممدوح را تهدید می کرده و تا ممکن بوده است دست به هجو نمی آورده چنانکه درین قطعه گوید:

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| ای فلك چاكر فرشته نهاد   | صدر دوران و سرور آفاق     |
| ليك لطفت زبنده عفو كنـاد | در سخن می كنم جسارتكي     |
| تو زمن هيچ می نیاری یـاد | گوش من بر پیام توهمه وقت  |
| صلتی ده چنانكه باید داد  | كرمی كن چنانكه شاید كرد   |
| قلم هجو هرچه بادا باد    | ورنه زین بعد در بنان گیرم |

شهاب به علی که ذکر شد ، یعنی غلبه دشمنان خانگی و در بدری ، آن هم در شهر هرات که پایتخت کوچک بی قدرتی بیش نبوده و دم بدم دچار تهدید کابلان و ایرانیان می شده است - مانند در بدریهای انوری - موجب کدورت و شکایت وی شده و یکی از علل هجو گویی شهاب همین معنی است ، چنانکه در یکی از قصایدش گوید :

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| هر چند جای ناله ز کیوان و تیر نیست | جز ناله ليك پيشه مرغ اسير نيست         |
| در كشوری زمانه مرا کرده پایبند     | كانجای گاه فضل و هنر دستگیر نیست       |
| آخر چسان شکفته شود غنچه دلم        | در گلشنی که غنچه بجز نوك تیر نیست      |
| آبای سیه را به تصاریف عمرها        | يك لحظه بر مدار مرادم مسیر نیست        |
| از ابتدای صفر حمل ۲ تا مقام حوت ۳  | جز صفر بهر من ز قلیل و کثیر نیست       |
| پستان مهربانی چارامهات ۴ را        | هر چند می مکم اثر از بوی شیر نیست      |
| گیرم که ترك ناز و تنم توان گرفت    | باری ز نان و جامه کسی را گزیر نیست     |
| حقا که در اقامه ۵ بر بر بدین صفت   | چون من سخنوری بر مردم حقیر نیست        |
| جایی که از برودت دی می زنم خروش    | فریاد رس بجز نفس ز مهریر نیست          |
| و آنجا که از حرارت دل می کنم فغان  | دمساز غیر شعله نار سعیر ۶ نیست         |
| در شاعری شعور ز شعری ۷ ربوده ام    | باری چه سود از آنکه خرم را شعیر ۸ نیست |
| بر هر طرف که می نگرم پیش دیده ام   | الا جلال و نخوت خان و امیر نیست        |
| ای خان کبردار و امیر بهانه گیر     | این پنجروزه لایق این دارو گیر نیست     |
| فهرست راز چرخ ضمیر من است ليك      | از چرخ جز کدورت من اندر ضمیر نیست      |
| نظم لطیف و عمر شریفی که آن دورا    | در کارگاه عرصه امکان نظیر نیست         |

- (۱) مقصود هفت سیاره است ، در اصطلاح نجوم قدیم . (۲) یعنی از آغاز فروردین . (۳) برابر اسفند .  
 (۴) مقصود عناصر چهارگانه است به اصطلاح قدیم . (۵) یعنی دورترین نقطه ها . (۶) آتش افروخته دوزخ (مقدمه الادب) (۷) ( بروزن امضا ) ستاره پرفروزی که آخر تابستان ، اول شب ، بر فلك نمایان می شود ، آن را «شمری المبور» نیز گویند . (۸) جو .

بومعشر<sup>۱</sup> وعشایر اورا به گاه حکم<sup>۲</sup> زانها که گفته ام من عشری عشری<sup>۳</sup> نیست  
منسوج ششتری چه کشایم به خیر خیر جایی که پرنیان به رواج حصیر نیست

معذلك خود شهاب از اینکه هجو گفته است عذر می خواهد که می گوید :

|                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| هست مشهور اینکه هزل اندر کلام  | هست مانند نمك اندر طعام         |
| تا نگوید کس که شعر هجو و هزل   | کس نگوید در جهان جز دون و رذل   |
| انوری گفته است وسعدی نیز هم    | من هم ارگویم نباشد هیچ غم       |
| شعر چون شهری بود با فرو زب     | هر طرف دروی مقامی دلفریب        |
| هم خرابات است و هم مسجد به شهر | هر چه جویی هست، چه شهد و چه زهر |
| در گلستان هم گل و هم خار هست   | هم نوای بلبل و هم سار هست       |

شهاب مانند انوری به کمالات عدیده آراسته بوده است ، چنانکه گفته شد ، سوای ریاضیات خاصه نجوم ، از هنر نقاشی و قلمدان سازی و تذهیب و خوشنویسی نیز وقوف داشته چنانکه مکرر در اشعار خود اشاره می کند و منجمله جایی گفته است :

به رسم ارمغان شش قطعه کم قدر و نالایق فرستادم ز بهر مشق صاحب زاده اکرم

و در وصف مرقعی که خود تمام کرده و برای ممدوح فرستاده گوید :

|                                  |                                   |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| صحفش تمام آلت و اسباب دانش است   | طرفش همه عبارت و بستان و گلشن است |
| از گونه گونه صورت رخشنده پیکرش   | طرح رواق دلکش چرخ مئمن است        |
| بر طرف آن زجدول زرخامه «شهاب»    | گوی سنان کشیده پی دفع دشمن است    |
| تصویر و خط و نظم و مقواش هر چهار | بی دستیاری دگری صنعت من است       |

و به همین دلایل بر فضل خود مفرور و در سخنانش آثار عجز و مسکنت کمتر یافت می شود، و احیاناً از خود ستایی تهی نیست ، چنانکه در غزلی گفته و خوب از عهده برآمده است، آنجا که گوید :

نوعروس نظم من چون از نقاب آید برون گویی از ایوان مشرق آفتاب آید برون

(۱) مقصود ابومشربلخی دانشمند و ستاره شناس مشهور خراسان است . (۲) مقصود حکم گفتن و حکم گزاری نجومی، و از راه اطلاعات نجومی به امری حکم کردن است . (۳) نیز به معنی عشر (یک دهم)

هر که بیتی بست بر هم کی بود بامن حریف      رستمی باید که بر افراسیاب آید برون  
جوشن دیوان گر از فولاد باشد بر درد      از کمان نظم چون تیر شهاب آید برون

و نیز شهاب درصراحت قول و در گفتن مطالب تازه و قضایای روز مره که مربوط به سبک کلاسیک نبوده ، و قدرت طبع و استقلال وی را می‌رساند ، نظیر انوری است و حسن انتقاد و جستجوی معایب و رویه‌های ملی در اشعار وی بروز و ظهور داشته ، و به امور معیشت عمومی نظر می‌کرده است ، چنانکه به مناسبت ماه روزه گفته است :

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| مه روزه از هر غمی آدمی         | غم خوردنی بیشتر می‌خورد        |
| درین مه ز حرص غذا هر کسی       | خوش را به طرز دگر می‌خورد      |
| یکی همچو شاهین کند میل گوشت    | یکی همچو طوطی شکر می‌خورد      |
| یکی صبحدم بره شیر مست          | چو شیران زپا تا به سر می‌خورد  |
| یکی شامکه ده طبق حاضری         | تمام از پی یکدگر می‌خورد       |
| به یک جا به یک نان سه کس قانند | به یک جا سه نان یک نفر می‌خورد |
| هر آن کس که در کیسه دارد درم   | غذا هر چه آن خویش می‌خورد      |
| کسی کش بود کیسه از زرتهی       | غم نان و خون جگر می‌خورد       |

به مناسبت دانستن نجوم ، مانند انوری ، در قصاید اشاره به کواکب و مدار کواکب و اوج و حضیضها و مقابله و مقارنه‌های نجوم می‌کند، و آن همه را درست و از روی استادی دادا- می‌نماید ، و در همان حال اعتقاد درستی به نجوم ندارد و به همین جهت شاعری را پیشه کرده و می‌گوید ، چون نجوم و شعر هر دو دروغ بودند ، ناچار شعر را برگزیدم ، زیرا لااقل بدان واسطه می‌توانم از دشمنان خود دمار بر آورم ، و نیز قصیده‌ای دارد که مطلعش این است:

کیست که از من برد سوی منجم پیام

و در آن قصیده که از قصاید خوب شهاب است ، بی‌اساسی نجوم را ثابت می‌کند ، و در رباعی ذیل هم می‌گوید :

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| این هفت چراغ کاندیرین ایوانند | ماننده گوی تابع چو گانند      |
| زهار مرو از پی ایشان کایشان   | خود نیز به کار خویش سرگردانند |

شهاب در قصاید ، غالباً قصاید انوری و خاقانی را مطمح نظر قرار می‌دهد، و بدان وزن

شعر می‌گوید ، و در غزل - چنانکه خواهیم دید - بکلی مستقل است ، و سعی دارد پیرامون اوزان و قوافی سعدی و حافظ نگردد ، و از خود غزلیاتی تازه به وجود آورده است ، و گاهی در عروض تفنن کرده و بحر تازه‌ای که سابقه نداشته است گفته ، از آن جمله است :

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| باز چو دلاکان ، نیشتری داری   | بهر دل آزدن ، شور و شری داری   |
| نفس گرامی را ، در خطر افکندن  | دور کن از خاطر ، گر خطری داری  |
| تیر هجا اینک ، شد ز کمان رسته | زود به سر در کش ، گر سیری داری |

شهاب غالب شعرای عصر را هجا گفته ، لیکن به چند نفر از آنان معتقد است ، مخصوصاً صباحی را مدح گفته و صباحی هم از او قدردانی کرده و جواب داده است ، و در قطعه‌ای می‌گوید :

|  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| در عهد ما که غایت قحط سخنوری است         | برده نفر ولایت معنی مقرر است        |
| «نامی» و «آذر» و «خرد» و «هاتف» و «رفیق» | صدر جهان «محیط» که نظمش چو گوهر است |
| و آنکه «طیب» و «گلشن» و «مشهور» نکته سنج | «صافی» که در طریق سخن سحر گستر است  |

و نیز کریم‌خان و علیم‌راد خان را از زندیه مدح گفته ، شاهزاده محمود ، پسر تیمور شاه ، را که بعد پادشاه افغانستان و کشمیر و پنجاب شد ، نیز از افغانه مدح کرده ، از قاجاریه فتح‌علی شاه را مدح کرده است . از شعرا آذربیکدلی مؤلف آتشکده ، و میرزا علی‌مردان نوری متخلص به خرد ، و هاتف اصفهانی ، و رفیق اصفهانی ، و محیط ، و طبیب اصفهانی ، و گلشن ، و مشهور ، و میرزا جعفر اصفهانی متخلص به صافی ، و نشاط ، و صباحی کاشانی ، و نظیری (در مجمع‌المصحا نظیر زنگینه‌ای ضبط شده و شاگرد رفیق بوده است) و منتخب را مدح گفته ، و نیز مهدی بیک شقاقی معروف ، و میرزا محمد رضای مازندرانی متخلص به مونس ، و واله (شاید واله لکزی داغستانی باشد نه واله اصفهانی ، رک به مجمع ، ص ۵۵۸) و رضای سلیم (باید سلیم کردستانی باشد ، که در ۱۲۱۴ فوت شده ، رک به مجمع ، ص ۱۸۲) را از معاصرین هجا گفته و مهدی بیک شقاقی را همه جا دزد اشعار و معانی خویش نام برده است . از قدما خاقانی را مداحی کرده و گوید :

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| تاکس زاهل فضل نکوید که از چه روی | خاقانی این قدر سخن خویش را ستود  |
| چون مدح کس نبود سزاوار شعر او    | خود لاجرم به منقبت خود زبان گشود |

از ایلات خراسان ، ایل جمشیدی و ایل تیموری ، و از طوایف افغان ، ایل درانی را

که ایل ممدوح او بوده هجو کرده است . از شهرها شهر شیراز ویزد و طهران و سیستان را دیده و هجو کرده ، و کاشان را هم هجوی متین گفته است .

از اصفهان گله کرده است ، گوید :

با مردم اصفهان که گوید ز رهی      کای درچمن وفا همه سرو سهی  
نیکوست که از شهر شما رفتن من      با دفتر پر قصیده و دست تهی؟

از شهرهایی که دیده و هجر نکرده است سبزوار و طوس است ، و هرات را هم به قاعدهٔ عموم شعرائی که در شهری ساکنند بارها مذمت کرده است . سفری به ترکستان رفته و آنجا را قابل هجو ندانسته است .

اینکه منقد محترم شهاب را در شمار شعرای ژاژخای قرارداد است ، گذشته از اعتراضی که به این لغت وارد است ، بر فرض که ژاژخایی راهجوگویی بدانیم ، شهاب از این شمار بیرون است ، زیرا با اینکه مثنویاتش در دست نبود و آنچه بود دو مثنوی هجو او بود ، و همچنین قصاید مدح زندیه و قاجاریه - که اولی از قراین معلوم و دومی را هدایت مدعی است - در دیوان حاضر او نمی یابیم ، معذک يك ربع این کتاب هجو و سه ربع دیگر قصیده و غزل و قطعه و رباعی است ، پس چنین شاعری را نباید در شمار سوزنی قرار داد ، و نیز تشبیه او به یغما بی مناسب است ، چه اهاجی یغما را به هیچ شاعری از شعرا نمی توان شبیه کرد . هر شاعری در نتیجهٔ آزار و ادبار و انتقامجویی لب به هجا گشاده و اشخاص خاصی را هجو کرده است ، لکن یغما آلت جارحهٔ هجو را کشیده و مغولوار به جان طبقات مردم افتاده ، و با عبارات عام المضرة هفتاد و دو ملت را به غیر ارواح مکرم هجو کرده است . مراد اینجا اعتراض بر یغما نیست ، بلکه مقصودم آن است که شهاب در هجوهای خود برخلاف یغما و بلکه به مراتب با حفاظتر از سوزنی پیش رفته است ، نه آنکه اهاجی او از زندگی و تنیدی خالی باشد ، بلکه درین شیوه از احدی دست کم ندارد ، ولی موارد هجای وی اشخاصی معین و انگشت شمارند ، و برخلاف اظهار منقد ، اختصاص به ایرانیان ندارد ، و جز سه چهار نفر مابقی شکارهایش از هروی و به قول انتقادکننده از افغانه است ، و هرگاه کسی آن عصر هرج و مرج و ظلم و ستم و غارتگری را به خاطر می آورد ، آنگاه شهر که چکی را مانند ترشیز به نظر گرفته ببیند که چگونه يك جوان خراسانی در آن گیرودار و انقلابات چهل ساله در آن شهر كوچك ، موفق به تحصیل علم و چند رشته هنر و فضل و صنعت شده ، و یا این همه تن به مشقت

جور و ظلم حکام در داده و به توطن خانه خود عاشق باشد، و عاقبت از شدت ظلم و پاپوش - دوزیهای حاکم جابر ترك وطن کرده دور ایران گردش کند، و همه جا به انقلابات سخت از قبیل مرگ کریمخان و جنگهای خونین خانواده زند و حملات قاجاریه و غیره مصادف شود، و عاقبت باز به ترشیز برگردد و روی خوش ندیده ناچار به میان افاغنه و شهر هرات رفته بقیّت عمر را در آن جا بگذراند، و احدی قدر او را نداند چنانکه در این قطعه گوید:

|                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| اگر سخن به میان آورم ز علم نجوم      | به روزگار نباشد مرا عدیل و نظیر    |
| و گر سفینه اشعار خویش بگشایم         | ز آتش حسد افتد به جوش خون ظهیر     |
| و گر به خامه صورتگری گشایم دست       | کنم بر آب روان عقل و روح را تصویر  |
| و گر قلم به کف آرم پی نوشتن خط       | فتد، بر اوج فلک، خامه از انامل تیر |
| ولی چه حاصل از اینها که از زبونی بخت | کسی نمی خرد این جمله را به نیم شعر |

در این صورت چنین مردی اگر هجو نکوید چه بگوید؟ و معذک چنانکه گفته شد، هجو او در برابر آثار دیگرش خاصه قصاید و غزلیاتش قابل شماره و گفتگو نیست. و اینکه هدایت از اهاجی او زیادتیر انتخاب کرده، برای آن است که اولاً دیوان کاملی از او به دست نداشته، دیگر هجوهای شهاب آنچه هست از شاهکارهای قابل ذکر است و در يك مجموعه بزرگی نقل آنها ضرری نداشته، ولی ما ناچار نیستیم از اهاجی او استفاده کنیم.

شهاب ترشیزی را می توان در آن عهد در یتیمی پنداشت، که در محل کوچکی مثل ترشیز تربیت شده، و به کمالات عدیده - چنانکه گفتیم - آراسته آمده است، و از این قرار وی را بایستی پیشوای شعرای شمرد که بعد از وی به فاصله بیست سی سال در خراسان پیدا شدند، از قبیل «میرزا خرم» و «میرزا مینا» و «عندلیب» و «سرخوش» و غیره که عهد فتحعلی - شاه را با عهد محمد شاه و ناصرالدین شاه دریافتند، و همه آنها به واسطه جدا بودن خراسان از حیث مذاق و مشرب سیاسی و اجتماعی از عراق، و اتفاقات سیاسی مانند یاغیگری محمد - حسن خان سالار، پسر آصف الدوله قاجار، که تا زمان ناصرالدین شاه طول کشید، در پایتخت ایران شهرت نیافته و هنوز هم از نعمت شهرت در عراق بی نصیبند، بر خلاف شعرای عراق و اصفهان و شیراز و کاشان و فضلالی تبریز و مازندران که مورد عطف و دربار و شناسایی شاه و بذل و بخشش بزرگان طهران واقع آمده و اشعارشان شهرت پیدا کرده است.

این مسائل موجب شده است که فضلالی معاصر از شنیدن نام شهاب یاسرخوش خراسانی و شمردن آنها را در تعداد آذر و صبا و مجمر و قافانی یکه خورده و تصور می کنند که نام اینان



به گزاف در عدد آنان قرار گرفته است، در صورتی که چنین نیست و اگر بنا باشد ذکر شعرای استاد از مد نظر تجدید و احیای سنت شعرای قدیم و تازه شدن سبک و طرز شعر متقدمان به میان آید، همان قسم که لازم است از آذر و صباحی و صبا و مجمر نام برده شود، باید از شهاب ترشیزی هم نام و نشانی ذکر شود.

چنانکه اشاره شد، سبک شهاب از بعضی حیثیات به انوری شبیه است، بعضی قصاید انوری را جواب گفته، قطعاتش مانند انوری ساده و شیرین و صریح است، ولی در غزل متتبع سبک قدما نیست و صاحب سبک خاصی است، از صائب و کلیم و شعرای مقیم هندوستان تقلید نکرده، به نازکی عاشق و مشتاق و سایر عراقیان هم غزل نگفته، و با وجود این غزلهایش دلنشین است. و ما برای نمونه چند شعری از غزل او انتخاب می‌کنیم.

#### غزل

ای بسا دیده‌کزان دود سَرشک آلود است  
گنه از بخت بدو طالع نامسعود است  
باد مشکین نفس و خاک عبیر اندود است  
هر کجا گوش کنی زمزمهٔ داود است  
رمضان آمد و ابواب طرب مسدود است  
شب هجر تو اگر دیر بیاید زود است<sup>۱</sup>  
به حقیقت چو رسی خون دل محمود است<sup>۲</sup>  
این چه سودا است خدارا که سراسر سودا است

زلف بر روی تو گویی که بر آتش دود است  
در دل آزدن من نیست تو را هیچ گناه  
جام مگذار ز کف خاصه کنون کاندلر باغ  
گرد اورنگ سلیمان گل از مرغ چمن  
داد عیش از مه شعبان بستان کاینک باز  
روز وصل تو اگر زود بیاید دیر است  
این حنا نیست که بینی به کف پای ایاز  
زهد سی ساله به یک جرعه می‌داد شهاب  
وله

این همه دل‌های خلق، در خم گیسومیند  
نزد قدت پست و خار، سروقدان خجند  
قامت دلجوی تو، خجالت سرو بلند  
این همه بادستان، جور و جفا تا به چند  
پیکر من ناتوان، دست فلک زورمند

ای خم گیسوی تو، گردن دل را کمند  
پیش رخت شرمسار، لاله رخان تثار  
عارض نیکوی تو، غیرت ماه منیر  
این همه بادشمنان، مهر و وفا تا بکی  
چند زنم الامان، از ستم آسمان

#### وله

گل بر رخت «ان یکاد» گفته  
در غنچه چو برگ گل نهفته

ابروی تو چون گل شکفته  
لب‌های تو غنچه و زبانت

(۲۹۱) این دو شعر در دیوان موجود شهاب نبود، لیکن مرحومان ادیب‌نیشابوری و صدعلی‌بخان درجری، این دو شعر را ازین غزل می‌دانستند.

دندان تو عقد گوهر ناب  
چشمان تو چون دوزنکی مست  
مژگان «شهاب» هر شبانگاه  
در درج دهان ولی نسفته  
مخمور به لاله‌زار خفته  
از رهگذر تو خاک رفته

وله

بنفشه گرد رخت بردمید و تاب گرفت  
کرشمه قدر انداز گوشه چشمت  
عرق چو از گل رویت چکید بردامن  
به‌چین خطاست گرفتن دگر ز آهومشک  
سپه کشید شب و ملک آفتاب گرفت  
هزار فتنه بیدار را به خواب گرفت  
ز عطر خاک چمن نکهت گلاب گرفت  
که چین زلف تو آهو به‌مشک‌ناب گرفت

وله

آهوی چشم ترا صید نه با دام کنم  
بی خیال تو مپندار که پندارم عمر  
دل یکی باشد و جز مهر ننگنجد دروی  
ساغر عشق من از باده وصل توتهی است  
نیست از ناله من خلق جهان را آرام  
آیدم سلسله صبر به‌یک موی، شهاب  
آن قدر گرد تو کردم که تورا رام کنم  
گرشبی روز کنم یا سحری شام کنم  
دل دیگر مگر از بهر غمت وام کنم  
تا به‌کی خون دل از هجرتودر جام کنم  
مگر آن لحظه که اندر برت آرام کنم  
شب چو یادختم آن زلف سپه فام کنم

کرد غارت دل و دینم به نگاه عجبی  
بر خط مهرش اگر سر بنهم نیست عجب  
دل گم گشته که عمری بدویدم ز پیش  
دل ز نخدان تورا کرد تصور روزی  
پای من لنگه‌وره عشق تویی پایان است  
چارده ساله بتی چارده ماه عجبی  
دارد از سبزه خط مهر گیاه عجبی  
یافتم در شکن زلف سیاه عجبی  
ناگه افتاد نگوینسار به چاه عجبی  
رهروی بلعجب افتاده به راه عجبی

توضیح آنکه در اشعار شهاب از فلسفه و تصوف اشاره هم نیست ، و این معنی مربوط به تحصیلات و محیط پرورش و شکل و طرز زندگانی وی بوده . اولاً تحصیلاتش در ریاضیات بوده ، ثانیاً شخصاً متمول و دهقان منش بوده ، ثالثاً در بحبوحه انقلاب خراسان بار آمده و در بحبوحه عیش و مستی شیراز ، در زمان کریمخان ، عهد جوانی را گذرانیده و عاقبت درهرات که میزان عرفان مردمش از مغول به بعد ، بر مورخین آشکار است ، بقیه عمر را به‌سر برده است .

شهاب در زهد و تقوی هم شعر قابل‌ذکری ندارد، جز در یکی دو قطعه از مرگ نادر- شاه یاد کرده و آن را مایه عبرت می‌شمارد ، از آنهاست که گوید :

تکیه برگردش ایام مکن زانکه بود      صد عزا تعبیه در خرمی هر عیدش  
بنگر نیک که نادر به کجا رفت و چه شد      تخت طاووس وی و خیمه مرواریدش

و برعکس در امور دنیوی و فلسفه حیات که سراسر جنگ و دفاع و تنازع است شعرها دارد و از آنجمله است :

رباعی

در رهگذر عشق مکن پایا پای      در غمگده دهر مکن وایا وای  
زاغبار بر آرایش از آن هایا هوی      کاحباب کنند برسرت هایا های

در معنی قناعت و عدم حرص مال که نتیجه محسوس ادوار انقلاب است ، و در این ادوار که هر روز گردنکش و ظالمی به مسند رسیده و رجال و مالداران را غارت کرده و اسباب زحمت آنان را فراهم می آورد ، طبعاً شعرا و حکیمان از جمع مال متنفر شده و سلامت را در فقر و قناعت دانند ، و از هقول به بعد این معنی بیشتر در اشعار شعرا دیده می شود .

دنیا عسل است هر که زویش خورد      خون افزاید ، تب آورد ، نیش خورد

و شهاب هم با حس دنیاداری که داشته و خود و پدرانش مالدار بوده اند ، معذک در قطعه ای گوید :

تا توانی در این سرای سپنج      دل منه بر بقای دولت و گنج  
بینوا باش تا به گنج رسی      گنج بگذار تا نیایی رنج

حس مسافرت که نتیجه طبیعی شعرای ادوار انقلاب و فتن می باشد در او بوده ، و عمل او هم شاهد این معنی است ، و بدین منظور گوید ... و ضمناً عقیده علمی او راجع به عدم حرکت زمین که زعم عموم علمای عصر بوده از آن آشکار است :-

قطعه

هر که سازد چون زمین یکجا درنگ      نیست گردد زیر پای هر خسی  
وانکه چون گردون کند دایم سفر      کارها از دست او آید بسی

و شهاب با آنکه منجم بوده و تقویم می‌نوشته و زایچه می‌کشیده، به‌طوری که خود گوید، به نجوم عقیده نداشته و در مسائل مربوطه به امور عالم، پیرو شرع بوده است، چنانکه قصیده خوبی دارد که به منجم خطاب کرده گوید:

قصیده

کیست که از من برد سوی منجم پیام  
هست چو صیاد چرخ زان خط موهمه‌اش  
بهر فریب خرد شامگه از اختران  
پای زن و درگسل حلقه این دام را  
چند برابواب چرخ صورت از انجم کنی  
که به ترازوی چرخ سنگ زحل افکنی  
دشنة مریخ را گاه کنی در غلاف  
حاصل این جمله نیست هیچ بجز کفر و کذب  
کار بدان کس گذار کز در درگاه او  
چرخ روان است لیک مهری از وی مجوی  
عادت گاو خراس<sup>۲</sup> دارد از آن روز و شب  
توسنکی ابلق است این کسره لاجورد  
رایض<sup>۴</sup> شرع نبی بر سر او برگمار  
مرتبه شرع را برتر از افلاك دان  
تا سخنان شهاب یافت شمیمی ز شرع

هم گوید - رباعی - در این معنی:

این هفت چراغ کاندیرین ایوانند  
ز نهار عرو از پی ایشان کایشان  
مانند گوی تابع چو گانند  
خود نیز به کار خویش سرگردانند

شهاب در قصیده و قطعه، گاهی مانند انوری اشعاری بی‌اندازه روان دارد، که صرفاً از

(۱) یاردم: چرمی که بر زمین یا بالان می‌دوزند و زیر دم اسب یا پسران چاربا می‌اندازند رانگی... فرهنگ معین.

(۲) آسی که با چاروا گردانند اعم از خروگاو و جز آنها... فرهنگ معین (مقابل دستاس). (۳) (بروزن لگام) ساخت

و براق زمین اسب، لگام منبمل مرین به زروسیم. فرهنگ معین. (۴) رام کننده ستوران توسن - فرهنگ معین.

روی قدرت طبع و فصاحت ساخته شده است ، چنانکه گوید :

من به پای خود آمدم اینجا      نه اسیرم نه زر خرید کسی

وباز جای دیگر گوید :

کنون دوهفته گذشته است تا من از ره دور      به صد هزار امید آمدم بدین دربار  
درین دو هفته نرسید هیچ کس از من      که کیستی و درین شهر با که داری کار

و همین طور فکاهیات و خوشمزگیهایی در ضمن قصاید دارد ، خاصه در مورد تقاضا که آن هم یکی از شاهکارهای مشهور انوری است و شهاب آن را به خوبی ملکه کرده و بارها به خوبی از عهده برآمده است، از آن جمله درضمن قصیده ای که اسب را ردیف کرده، گوید :

خوش آن زمان که بزیر آرد آن سمنبر اسب      ز کنج خانه براند به دشت یکسر اسب  
گوید ، تا آخر قصیده ، که گوید :

سپهر مرتبتا ای که در عزیمت تو      به تاختن نرسد گر بر آورد پر اسب  
شد از فزونی اسب این قصیده غرا      طویله ای که بود اندر آن سراسر اسب  
من این طویله پر اسب پیشکش آرم      تو هم ببخش به من از طویله یکسراسر اسب  
بلی عطا کنی البته و چرا نکنی      شگفت نیست گر آقا دهد به نوکر اسب

شهاب مانند انوری، مسائل علمی خاصه ریاضیات و نجوم را درضمن مقاصد خود، در اشعار شاهد می آورد و خوب از عهده برمی آید، چنانکه در قصیده ای می گوید:

ز پایبوس تو زین پیشتر رهی هر بار      که سر ز فخر برافراستی به چرخ اثیر  
اگر هزار غم و رنج داشتی گشتی      ز الففات تو خرم دل و گشاده ضمیر  
سبب چه بود که با من ز راه لطف این بار      نه از قلیل گشادی زبان و نی ز کثیر  
چو کوکبی که رسد از شرف به نقطه اوج      فتد به رجعت ناگه در اسفل تدویر  
به خدمت تو دوان آمدم به صد شادی      ز درگاه تو برون آمدم به صد تشویر

و همچنین در تشبیب و صدر قصاید، از مسائل علمی و از آسمان و نقوش فلکی، مکرر وصف می‌کند و احیاناً خوب از عهده برمی‌آید، چنانکه در مقدمه قصیده‌ای گوید:

دوش کاندر خیمهٔ مخروطی ظل زمین  
دست فراش قضا افکند فرش عنبرین  
حجله اندر حجله شد طرف گلستان سپهر  
پرده اندر پرده شد صحن شبستان زمین  
بر چیا دیدم، درج اندر درج<sup>۱</sup> چون موج بحر  
صفحه‌ها دیدم، صور اندر صور، چون طرح چین  
که به تقسیم درج بستی یقین پای گمان  
که به ترکیب صور بستی گمان نقش یقین  
نه در آن قسمت فتوری از تصاریف شهور  
نه در این صورت قصوری از تحاوایل<sup>۲</sup> سنن  
اختران چون گوهر و گردون به کردار صدف  
آسمان چون جنت و انجم به سان حور عین  
که شدی از مکحل<sup>۳</sup> شب چشم جوذا سرمه کش  
که شدی از خرمن مه دست غذا خوشه چین  
ماه را از گوشه‌ای تیر کمین اندر کمان  
تیر را از جانبی خیل کمان اندر کمین  
مجلسی دیدم پراز زیبارخان گل‌نذار  
خرگهی دیدم پراز سیمین‌تنان نازنین  
یک طرف ناهید بر بزمی چنین بر ربط نواز  
یک طرف خورشید در کاخی چنین مسند نشین  
زهره می‌خواند از شرف در پیش تخت آفتاب  
شعر من در مدح شمع مجلس شرع مبین

در قصیدهٔ دیگر گوید:

چو دوش پادشه خیل ثابت و سیار  
فکند زورق‌ازین بحریکران به کنار

(۱) جمع درجه، اشاره است به درجات بروج فلکی. (۲) جمع تحویل. (۳) (بروزن محجور) ۱ مهیل  
باریک که به وسیلهٔ آن سرمه در چشم کشند، سرمه‌سا. — فرهنگ معین.

زمین ز سایه مخروط گشت عنبرینز  
به روی این سپر زرنگار سیمایی  
نموده سطح فلک همچو نطی<sup>۲</sup> از کیمخت<sup>۳</sup>  
پدید گشت درین چهارطاق زنگاری  
گرفته کشور افلاک زهره و مریخ  
شکسته پنجه شیر<sup>۴</sup> آفتاب تخت نشین  
دوپیکر<sup>۵</sup> از پی تختی روان به خاطر شاد  
مرا ز حسرت باز بجه سپهر دورنگ

در قصیده دیگر گوید:

دوش چون دست قضا بی عمل سرمه و میل  
شد فروزنده درین کاخ هزاران مجمر  
مجلسی دیدم دلکش تهی از قیلاقال  
اهل مجلس همه خرم چه صغیر و چه کبیر  
گاه آن گشته در ایوان فرح شاد و عزیز  
که قمر صفحه زنگار همی سود به سیم  
داس مه سنبله زین هزرج ندروده هنوز  
زهره می خواند در آن بزم زاشعار شهاب

شهاب تغزل کم دارد و آنکه دارد طبیعی تر، و با سبك دیگر قصایدش اندکی متفاوت است، و مضامین تازه دارد، منجمله در قصیده ای گوید:

قصیده

مرغ دلم شد از غم هجران شکسته بال  
شش ماهه رنج هجر مرا کرده آنچنان  
ای مرغ پر شکسته بی بال و پر بنال  
کاکنون علاج آن نتوانم به شصت سال

(۱) کهکشان. (۲) بساط از پوست دباغت کرده که گسترند و بر آن نشینند. فرهنگ معین. (۳) ساغری، پوست کفل اسب، و خرکه آن را به بجای خاصی دباغت کنند. (۴) اشاره به صورت و برج اسد. (۵) برج و صورت فلکی عقرب. (۶) ترجمه «رامح»، (سماک رامح): ستاره آلفا، از صورت فلکی عواء، قطرش حدود ۲۷ برابر قطر خورشید است. دائرة المعارف فارسی. (۷) جوزا. (۸) بنات النش، هفتورنگ. (۹) سرمه کشیدن. (۱۰) اندوه، اندوهگینی. (۱۱) یعنی برج میزان.

دارم دلی کفیده و صدپاره چون انار      دارم تنی شکسته و فرسوده چون خلال  
نقاش اگر کشیدن تشریحش آرزوست      گوینگرد مرا و تنم را کشد مثال  
هجراست هجر آنکه کند گاه را چو کوه      دوری است دوری آنکه کند سرور را چو نال

و نیز در شکوه از روزگار و انقلابات زمان، قصاید خوب دارد و مطلع یکی از آنها این است:

شد محو نقش عافیت از لوح روزگار      نامی ز دل خوشی به جهان مانده یادگار  
در قصیده دیگر گوید:

در چراغ زندگانی نور نیست      در سرای شادمانی سور نیست  
از وصال شاهد عیش و سرور      همچو من کسی در جهان مهجور نیست  
بر من از تاریکی بخت نزنند      روز روشن جز شب دیجور نیست  
خیل آهم عالمی بگرفت لیک      بر سپاه اختران منصور نیست  
و اختران را با من دلسوخته      از نظرها جز جفا منظور نیست  
گر قند راهم به دوزخ نارهست      ور بود جایم به جنت حور نیست  
درد خود پنهان چه دارم از طبیب      درد پنهان داشتن دستور نیست

و اما درباره هجو گفتن شهاب، این را باید دانست که در میان شعرای ایران کمتر شاعری است که زبان به هجوی دشمنان نگشاده باشد، چه وقتی بنای شعر و شاعری در کشوری برمدیح و پناه بردن شاعران به ممدوح نهاده شده باشد، و تنها خریدار شعر پادشاهان و صدور و بزرگان باشند، موجود بودن هجو یکی از ضروریات آن است، چه هیچ عملی در گیتی بدون عکس العمل متصور نیست، و عکس العمل مدح هجو است. پس شاید شاعری را از شعرای ایران به هجا گفتن عیب گرفت و لوما نند سوزنی سراپا هجا باشد، تا چه رسد به شهاب که هجویات او با سایر اجناس شعری متناسب است، پس اگر او را به هجو گویی عیب کنند و وی را مظهر هجا بشناسند، بی انصافی کرده اند. چیزی که اسباب این اشتباه شده به گمان من خوبی هجویات شهاب است، زیرا هجوهای شهاب به قدری خوب و محکم است که می توان آن را از بهترین اجناس این صنعت شمرد، همان طور که خود می گوید:



منت خدای را که مرا بر جمیع خلق داد آن تسلطی که به شاهنشهان نداد  
ریش کرا گرفت به سر پنجه هجو من کان ریش را به شحنه آخر زمان نداد

وبالاخره جواب این اعتراض را خود شهاب در رباعی داده است و ما را از دفاع خویش بی نیاز ساخته است.

رباعی

گرد فتر من پراز مدیح است و هجاست آن مدح بموقع است و آن هجو بجاست  
من آینه ام پیش رخ زشت و نکو آینه هر آنچه دید، می گوید راست

رباعیات لطیف هم از طبع او تراوش کرده، چنانکه گوید:

ای دوست اگر هزار بارم بکشی زان به که به درد انتظارم بکشی  
جرم چه بود که در فراق رخ خویش در هر نفسی هزار بارم بکشی

در چند جاشهاب شکایت از زن خود کرده است، و ظاهراً دختر عمو بر طبق میلش رفتار نمی کرده، چنانکه گوید:

رباعی

ناساز زن آن را که فتد در مسکن باید که بود یا زنِ زن یا زنِ زن  
زن زن زن زن نگردد، اما زن به صد بار هم از زن زن و هم از زن زن

و در این رباعی اظهار عقیده کرده که زدن زن همان قدر زشت است که زن زن شدن و مطیع و منقاد حرف زن بودن. وزن بهتر از کسی است که زن خود را بزند، یا عیال زن خود شود، و درست خواندن این رباعی خالی از اشکال نیست. و نیز خود از حرفه شاعری و درپوزه گری ادبی بیزار بوده و در قطعه ای گوید:

مشتاب شهاب در ره شعر کان مایه فقر و بینوایی است  
از وادی فقر و فاقه بگذر کاخر بر این شجر گدایی است  
بر اهل سخن اگر چه شاه است آیین زمانه بیوفایی است  
این قصه نکر که شاه ایران در شعر تخلص جفایی است

واز این قطعه برمی آید که علیمرادخان زند، طبع شعر داشته و جفائی تخلص می نموده است .

توضیح آنکه کریمخان شاعر نبوده و آقامحمدخان، به شرح ایضاً<sup>۱</sup>، و تخلص فتحعلیشاه «خاقان» بوده و پادشاه دیگری معاصر شهاب از پادشاهان باقی نمی ماند بجز علیمرادخان زند، و این خود نکته تاریخی است. مگر بگوئیم مراد ابوالفتح خان، پسر کریمخان زند، است که مختصر مدتی شاهی کرد و به دست زندیه کور شد. چه این شاهزاده به قول عبدالرزاق خان دنبلی، شعر می گفته و محمد ابراهیم خان، فرزند کهنتر کریم خان، هم شعر می گفته، لیکن به قول هدایت «انور» تخلص می کرده است.

از قیافه و اندام او هم چیزی به دست آورده ایم و معلوم کرده که شهاب مردی خشك ولاغر و زرد بوده، چه خود گوید :

#### قطعه

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| به خدمت سالک راه سخن را     | قلمدانی فرستادم ره آورد       |
| چو من در خود فرو رفته ز فکر | تهی ز اسباب و خشك ولاغر و زرد |

و در قطعه ای دیگر، که فی غلیان پیچ برای رفیقی هدیه فرستاده، بعد از مقدمات در وصف فی غلیان پیچ، گوید :

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| همچو من باشد سراپا بسته بند الم       | سال و مه، دل پر ز آه و روزه و شب، پیکر نزار |
| گاه از بهر کسان باشد درونش پر ز دود   | گاه از دست خسان بر خود بود پیچان چو مار     |
| وین عجبترین که او با آن همه رنج و الم | هست مرا حباب را هم هم نفس هم غمگسار         |
| از پی دلداری احباب در هر انجمن        | که کند میل یمین و که کند میل یسار           |

معمم بوده، زیرا از ممدوح شال سر تقاضا کرده است.

این بود خلاصه حالات يك شاعر، و از مجموع دلایل و امارات چنین مستفاد می شود که شهاب در شیراز و اصفهان مقبولیت و معاشرت با معاصرین خود نداشته، و از اینکه بیشتر شعرای عصر را هجو کرده این مطلب تأیید می شود، و از این رو که طبع خراسانی وی با طبع ظرفای شیراز و اصفهان ناسازگار بوده، و انقلابات زمانه نیز او را مجال دست و پا نداده ناچار به بازگشت به ترشیز و رفتن به هرات نزد افغانه شده، و عاقبت هم در آنجا رونقی به کارش داده نشده و آخر عمر به در بدری و طبعاً به فلاکت افتاده است، و در همان سالی که ممدوحش

(۱) یعنی به همان شرح، (شاعر نبوده است).

شهزاده محمود ، به سلطنت رسیده او دار فانی را بدرود گفته است (۱۲۱۶) و مطابق تخمین و اماراتی که قبلاً گذشت ، عمرش پنجاه سال و چند ماه کم یا زیاد بوده است ، و از اینکه در تمام دیوان شعرش اشارت به پیری و فرسودگی - که وظیفه طبیعی هر شاعر پیری است که در این باب چیزی بگوید - موجود نیست ، بایستی حدس و حساب مادرست باشد. و از قرار گفته مرحوم هدایت، شهاب را دوپسر بوده ، مهین «میرزا اختیار» متخلص به «شهای» و کهین ، «میرزا مرتضی» متخلص به «محبوب» و این هردو در شیراز می زیسته اند و بامرحوم هدایت محشور بوده اند .

بالجمله ، میرزا عبدالله خان شهاب ، یکی از معدود شعرائی است که مقدمه الحیش تجدید طرز و شیوه متقدمان سخن بوده اند ، و به قول مرحوم عبدالرزاق خان دنبلی ، از شیوه خشک صائب تبریزی و غیره دست برداشته ، غزل و قصیده را باری دیگر به سبک عراقیان و خراسانیان گفتند ، و فارسی را از نو در ایران زنده کردند ، و بر ما لازم است او و امثال او را به مبتدیان و ادبای جوان بشناسانیم ، و نگذاریم نام اساتیدی که مجدد سبک بوده اند از بین برود ، خواه به قول آقای منتقد ، مجمر از او بهتر شعر گفته باشد یا او از مجمر بهتر ، چه شناختن این بزرگان ما لازم و به هیچ وجه مانع الجمع نیستند ، و از این راه وزارت معارف هم خوب کرده است نام شهاب را در ضمن پروگرام مدارس ذکر کرده و شناسایی او را لازم شمرده و کسی اعتراض نباید داشته باشد.\*

### آشاهی ما از مکتبی

مولانا مکتبی ، گویند شیرازی است . آذریگدلی مختصر ذکری از او بانام لیلی و مجنونش آورده ، و مؤلف مجمع الفصحا نیز همان مضمون را قدری بسط داده و بدون آنکه بر معنی چیزی بیفزاید بر الفاظ افزوده است . خلاصه آنکه «مکتبی» نام شاعری بوده است از مردم شیراز ، که شغلش مکتب داری و طبع خوش داشته ، گاهی غزلی منظوم می نموده . تا دغدغه ای به خاطرش راه یافت که بر طرز نظامی ، مثنوی خمسه گوید ، لیلی و مجنون را آغاز نهاد ، تا طبع را پختگی روی دهد و به دیگر مثنویات روی نهد . ندانم توفیق نظم آن مثنویات را یافت ، و باقی نمانده ، یا عمرش به امید او وفا نکرد . لیلی و مجنون را بس نیکو گفته است...»

اتفاقاً در تذکرات دیگر که در عصر صفویه و بعد از آن تدوین شده ، مانند تذکرة نصر آبادی ، تذکرة اسحق بیك و برخی جنگهای کار هندوستان و غیره ، خبری از مکتبی نیست و اگر هست همان است که دیدیم .

\* مجله ارمنان ، سال یازدهم ، شماره ۱ ، ص ۳۶-۴۶ و شماره ۲ ، ص ۱۱۹-۱۲۶ و شماره ۳ ، ص ۱۸۵-۱۹۱ . (۱۳۱۱)

آذر واسحق بیک چند بیت از غزلهای مکتبی را ثبت کرده، ولله باشی آنها را نقل نموده است. و آن بیتها به قرار ذیل می باشد :

بستر راحت چه اندازیم بهر خواب خویش      ما که چون دل دشمنی داریم در پهلوی خویش  
ایضاً

شب روم بر بام آن مه چشم بر روزن نهم      شیشه بردارم ، به جایش دید؛ روشن نهم  
ایضاً

شده روز بیخود آن کس که شبت شراب داده      چون خفته باغبانی که به گلشن آب داده  
ایضاً

آلوده گردی ، ز پی صید که گشتی ؟      غرق عرقی ، از دل گرم که گذشتی ؟

آنچه از لیلی و مجنون مکتبی بیرون می آید آن است که وی از مردم شیراز، و مکتبی تخلص داشته ، و سفری به هندوستان کرده و از راه دریا بازگشته است، و در یکی از بنادر عربی پیاده شده و وارد شهری شده که مردمش از تف خورشید تیره فام بوده اند، و معلوم نیست کدام شهر بوده ولی همین قدر مسلم است که از شهرهای عمان یا نواحی خلیج فارس بوده است، و از دور، کوهی را - که به او گفته اند کوه «نجد» است - مردم به وی نشان داده اند. و نیز شك نداریم که به سفر مکه یا مدینه نرفته است، و الا مفتخرأ از آن نام می برد. و بالاخره تاریخ ختم لیلی و مجنون او در سنه ۸۹۵ بوده است. و صاحب فارسنامه گوید: وی در مسجد بردی شیراز که قریه ای است به یک فرسنگی شهر به مکتب داری مشغول بوده است. ( فارسنامه ناصری ، ص ۱۵۱ ).

از آثار خود او بیش ازین چیزی به دست نمی آید ، و حتی مکتب دار بودن او هم مستنداً معلوم نیست، و تنها این حدس را از روی تخلص او می توان درست کرد. و نیز اگر به مسامحه قائل شویم ، از اشعار لیلی و مجنونش برمی آید که در صدد ساختن خمسه - مانند نظامی و امیر خسرو - بوده است .

تا اینجا اطلاعاتی است که ما از صاحب لیلی و مجنون داریم. اما باید دید صاحب کلمات علیة غرا که کتابی است به بحر خفیف، هموزن ۸ فت پیکر نظامی و بر طریقه حدیقه سنائی کیست؟ شك نیست که گوینده این کتاب نیز ، مکتبی نام داشته است. چنانکه خود گوید :

مکتبی صبر کن بهر سوزی      کز پس هر شبی بود روزی

این مکتبی در خراسان این کتاب را ساخته یا لااقل از برای مردی «ملك علی» نام که در خراسان بوده است، گفته و برای اوفرنساده است، زیرا خود او گوید:

به خراسان ملك علی که فلك ساخت حکمش روان به ملك و ملك

اگر کلمه خراسان را در اول شعر مصحف ندانیم، کار ما مشکل می شود، زیرا در صورتی که این مکتبی همان مکتبی شیرازی باشد، که در ۸۹۵ در فارس یا هندوستان می گشته، آن وقت در پیدا کردن ملك علی خراسانی که مرتبه ایالت داشته و به قول شاعر «صاحب ولایت و جاه» بوده به زحمت می افتیم، زیرا در آن دوره که بحران خاندان تیموری و آغاز مهاجمات ازبکان از مشرق و تراکمه و صفویه از مغرب به خراسان است، ملك علی نامی که به قول شاعر:

سالها در ولایت کافر بوده خیبر گشای چون حیدر

و بعلاوه شیعه مرتضی علی هم باشد در خراسان وجود ندارد. و از این گذشته «خراسان» که نام پسر این «ملك علی» است، نامش به اسامی مردم خراسان شبیه نیست و به القاب مردم هند و درباریان دهلی و کشمیر شبیه است. و از قضا در ضمن تاریخ اکبری هم به نام چنین شخصی که از امرای سلطان بهادر گجراتی است بر می خوریم. در تاریخ مزبور، ضمن حوادث سنه ۹۴۱، که همایون پادشاه گورگانی به قصد تصرف گجرات لشکر می کشد، اشاره می کند که «در نواحی مندسور، میان هراول حضرت جهانبانی - بحکه بهادر، و میان هراول سلطان بهادر - سید علیخان و میرزا مقیم که خراسان خان خطاب داشت (یعنی لقب) کارزار پیوست».

هرگاه ما لفظ «خراسان» را در شعر مکتبی مصحف دانسته، و ملك علی و خراسان خان را از امرای هندوستان بشماریم، هم از حیث تاریخ حیات مکتبی و هم از آن حیث که ملك علی نامی در خراسان نیست، آسوده خواهیم شد. چه بین ۸۹۵ که تاریخ ختم لیلی و مجنون است و ۹۴۱ که زمان امارت یاصاحب منصبی «خراسان خان» می باشد، بیش از چهل و شش سال فاصله نمی ماند. بعلاوه اشکالی که از عدم مسافرت مکتبی به خراسان هست مرتفع می شود و به نظر می آید که مکتبی این کتاب را در سفر هندوستان - که خود بدان اشاره کرده - برای ملك علی نامی که از امرای گجرات بوده و با کفار در حرب و جنگ بوده است ساخته، و از قضا در تاریخ اکبری هم اشاره شده است که سلطان بهادر (پادشاه و آقای خراسان خان) با کفار هندو در حال محاربه بوده که همایون شاه بروی تاخته و او را از گجرات بیرون کرد. در صورتی که اگر ملك علی و پسرش خراسان خان را ساکن خراسان بشماریم، شعر (سالها در ولایت

کافر بوده خیبر گشای چون حیدر) درست نمی آید، زیرا در آن عهد ساکنان خراسان با کفار همسایه نبوده اند که با آنان جنگ کنند.

نکته دیگر هم در یکی بودن یا نبودن این دو مکتبی مارا دچار دغدغه دارد، و آن سبک دو کتاب است. در مطالعه ساده این کتاب و مقایسه آن با لیلی و معجون، بخوبی آشکار است که سبک این دو با هم بسی متفاوت است، زیرا لیلی و معجون سبکی است کاملاً عراقی، که کمی هم بوی هندی از آن - تا حدی که در آن زمان متداول بوده است - استشمام می شود، در صورتی که اشعار کلمات علیه برخلاف، شبیه به سبک سنائی و لاقل اوحدی است، و اگر برخی قوافی دال و ذال در آن نمی بود، می توانستیم اشعار مزبور را به شعرای قرن ششم هجری نسبت بدهیم، و حال آنکه این طرز را در لیلی و معجون نمی بینیم، و اشعار لیلی و معجون کاملاً به شعرای قرن هشتم و نهم شبیه است، و تمام لطایف و غنج و دلالهای آن دوره و مضمون بندی و نازک - کاریهای عصر جامی و هلالی و اهلی را در بر دارد.

اشعار کتاب حاضر که در زیر دست ماست، به قدری پخته و روان و استادانه و فصیح است که به زحمت می توانیم آنها را با سخنان شعرای معاصر مکتبی برابر پنداریم. و اگر مکتبی دیگری در قرن ششم یا هفتم در خراسان سراغ می داشتیم هر آینه این کتاب را بدو منسوب می ساختیم. اتفاقاً در نسخ حدائق السحر رشید و طواط هم نامی از «علی نور مکتبی» دیده شد، ولی متأسفانه بعد از طبع نسخه اخیر، که به اهتمام آقای اقبال آشتیانی، از روی نسخه خیلی قدیمی برداشته شده بود، علی نور مکتبی مذکور با «علی بوزتکین» نامی تبدیل یافت.

با وجود این اختلاف سبک، تا دلیل ثابتی به دست نیامده ما این کتاب را از مولانا مکتبی شیرازی (شاعر قرن ۸-۹ هجری) می شماریم. و علت اختلاف سبک هم ظاهراً این است که گویا شاعر سعی داشته است کتاب را ساده و به عجله بسازد، و کمتر پیرامون مضمون بندی و نازک کاری و هنر نمایهای متداول زمان خود بگردد، و چون جنساً شاعری فصیح و مقتدر و پخته کار بوده است این لایقیدی او باعث خوبی سبک و فصاحت شعر و روانی آن شده، و اگر چه در زمان خود شاعر قابل مقایسه بالیلی و معجونش نبوده، امروز شاید هواداران سبک ساده و روان آن را بر لیلی و معجون اترجیح دهند.

دوست فاضل ما، آقای رشید یاسمی، چند سال قبل - که نسخه این کتاب نزد ایشان به ودیعه بود - مقالتي در سال اول مجله آینده در این باب نگاشته، و در موقع نوشتن این مختصر متأسفانه در دسترس نبود که از آن هم استفاده شود، و آقای کوهی کرمانی در تهیه مقدمه عجله داشتند. طالبان به مجله مزبور رجوع نمایند.\*

\* مقدمه «کلمات علیه غرام» - از انتشارات «سیم صبا» (سال ۱۳۱۳).

## فتحعلی خان صبا

فتحعلی خان، متخلص به صبا، وملقب به ملک الشعراء، اصلاً از مردم آذربایجان و از خاندان امرای دنبلی است وسلسله نسب آن مرحوم بدین طریق است :

فتحعلی خان بن آقا محمد بن امیر فاضل بیک بن امیر شریف بیک بن امیر غیاث بیک . . . که بهسی و یک پشت بهیحیی بن خالد البرمکی می‌رسند<sup>۱</sup>.

وی از خاندان امرای دنبلی است، که مدت‌ها در آذربایجان و حدود خوی و مراغه بهامارت و حکومت و سرحد داری، گاهی مستقل و گاه دست‌نشانده پادشاهان زند و قاجار مشغول بوده‌اند و دارای تاریخی هستند که از سنه ۷۴۲ تا زمان دولت قاجار به‌رشته تحریر کشیده شده و آن نسخه امروز در طهران نزد یکی از شاهزادگان قاجاریه موجود است.

خانواده فتحعلی خان، از فترات دوره نادر و کریمخان به کاشان افتاده، و برادر بزرگ‌ترش میرزا محمدعلیخان - پدر میرزا محمدحسن ملک الشعراء اصفهانی متخلص به ناطق - وزیر لطفعلی خان زند بوده، و پس از انقراض خاندان زندیه دستگیر و مورد عتاب آقا محمدخان قاجار قرار گرفت، و او را به جرم آنکه از قول لطفعلی خان، نامه ناهموار به آقا محمدخان نوشته بود و انکار نکرد کشتند<sup>۲</sup>.

فتحعلی خان قبل از آنکه چراغ زندیه خاموشی و آفتاب دولت قاجاریه بالا گیرد، به مداحی لطفعلی خان و سایر امرای زندیه مشغول بوده، و خود نگارنده دیوانی از آن مرحوم در دست داشت که مدایح لطفعلی خان و دیگر امرای زندیه، و مخصوصاً قصیده لامیه که در پایان همین مقاله طبع شده است<sup>۳</sup> در آن کتاب بود.

صبا بعد از واقعه برادر، متواری و در بدر گشته و در دست معلوم نیست چه بروی گذشته، تا در ایامی که فتحعلی شاه به لقب جهانبانی و از طرف آقامحمدخان فرمانفرمای فارس بود، فتحعلی خان صبا در فارس به جهانبانی نزدیک شده، و نظر بدانکه فتحعلی شاه خود شاعر و باسواد و طبعاً مردی ملایم و از ظلمی که شاه به این خانواده کرده بود نیز متأثر بود، به تربیت و نگاهداری صبا پرداخته، و بالاخره در سنه ۱۲۱۲ در جلوس فتحعلی شاه، صبا قصیده‌ای که مطلعش این است<sup>۴</sup>.

دو آفتاب کزان تازه شد زمین و زمان یکی به کاخ حمل شد یکی به گاه کیان

(۱) نقل از مینامه سپهر ثانی، منقول از کتابخانه دولتی و از شرحی که میرزا عبدالرحیم خان کلانتر کاشانی در مرآة القاشان رقم کرده است (نسخه خطی نگارنده) - ب. (۲) ناسخ التواریخ قاجاریه، صفحه ۲۷، سطر ۱۷-۱۸ - ب. (۳) گلشن صبا، ص «ب» تا «کد» - ب. (۴) مقدمه شهنشاها نامه (گنجینه مستند، چاپ تهران صفحه ۵۹) - ب.

ساخته ، و به لقب ملك الشعرائی ، و التزام ركاب سلطانی نایل آمد . سپس چندی هم به حكومت قم و كاشان مأمور و وقتی هم به منصب « احتساب الممالکی » برقرار گردیده و در اواخر از حكومت دست کشیده ، به التزام ركاب شاهی اختصاص یافت<sup>۱</sup> و گویند وقتی به كلیدداری « آستانه قم » نیز منصوب شده است.<sup>۲</sup>

سال ولادت وی به تحقیق معلوم نیست ، ولی نظر به آنکه در مقدمه برخی از نسخه های گلشن صبا و تمام نسخ شهنشاهنامه ، خود را چهل و پنج ساله می خواند ، و از طرفی هم معتمد الدوله می گوید که صبا در سفری که فتحعلی شاه برای محاربه روس از پایتخت عزیمت کرده و به آذربایجان رفته بود ، ملتزم ركاب بوده ، و داستان یکی از حروب را که از آن آگاهی داشت به بحر متقارب به نظم آورده ، و به عرض رسانید ، و مورد قبول یافته امر شد که تاریخ قاجاریه را از ابتدا تا انتها به نظم آورد ، و او به نظم شهنشاهنامه پرداخت<sup>۳</sup> ، و نیز می دانیم که سفر فتحعلی شاه به آذربایجان و استقرار اردوی اودرچمن اوجان ، در سنه ۱۲۲۴ بوده و مراجعتش از آن سفر در آخر همان سال به وقوع پیوسته ، پس صبا در این سال چهل و پنج ساله بوده و ناگزیر ولادتش در سنین ۱۱۷۹ صورت گرفته است ، فوت او هم به نقل مجمع الفصحا ، در ۱۲۳۸ روی داده است ، پس صبا در سن شصت یا پنجاه و نه سالگی بدرود حیات گفته است ، و ظاهراً اینکه مرحوم لله باشی می نویسد :

« عمر معقولی نموده » مرادش همین سن پنجاه و نه یا شصت است ، چه اگر در هفتاد سال می زیست می نوشت که ، عمری دراز یا طولانی نموده . و کلمه « معقول » به اصطلاح آن وقت ، برای تعیین مقدار یا مبلغ یا زمانی است که از حد متوسط قدری به تریولی به حد اعلی نرسیده باشد .

مرحوم صبا در شعر ، شاگرد حاج سلیمان صباحی کاشی بوده ، و نیز با آذر صباحی و هاتف حشر داشته است .

شکی نیست که صبا در جوانی به تحصیل علوم متداول پرداخته است ، چه علم خط و ادب و طب در عصر کریم خان ، رواجی بسزا داشته و همه دانشوران آن عصر خاصه شعرا در خط ، و سواد عربی ، و فارسی ، و تتبع شعر متقدمین ، و فن تاریخ ، دارای دست قوی بوده اند . و از اشعار صبا نیز قدرت اورا در فن ادب و لغات فارسی و عربی و تتبع در شعر قدیم می توان درك نمود .

رضاقلی خان لله باشی مدعی است که صبا « ... تجدید شیوه و قانون استادان قدیم را کرده و موزنان عهد و زمان خود را پدران پرورده است ... » ولی همان طور که نگارنده در خطابه

(۱) مجمع الفصحا ، جلد دوم ، در ذیل نام « صبا ی کاشانی » ، ص ۶۴ . (۲) آقای نفیسی ، مقدمه گلشن صبا ، چاپ اول ، ص ۶۴ .

(۳) گلشن صبا ، معتمد ، صفحه ۶۴ . - ب .



انجمن ادبی خود، به چند سال پیش روشن ساخت، تجدید سبک و شیوه قدما رهین زحمات عده‌ای است که صبا هم در دبستان آنان پرورش یافته و یکی از آن گروه «صباحی» استاد صباست<sup>۱</sup>، ولی باید اعتراف کرد که صبا در تقویت شیوه شعرای باستان رنج موفور و سعی مشکور دارد، و درین شیوه پس از استاتید خویش پیش افتاده و هر چند از نظر لطافت شعر صبا به پایه آنها نمی‌رسد، اما از حیث معانی و صنایع و جزالت و سنجیدگی و بلندی بر آنان سبقت گرفته است. صبا خود دارای دبستان خاصی است که «قائسی» و «سپهر» و «ادیب الممالک» و خیلی از شعرای قرن سیزدهم، شاگردان آن دبستانند، و تفصیل آن در خطابه حقیق مسطور است. صبا گذشته از استادی در شعر و ادب، دارای صفات عالی و اخلاق پسندیده و ملکات نیکو بوده است، هر فاضل و دانشوری را که می‌دیده از در تربیت و تشویق وی در آمده و عاقبت او را به دربار شاهی معرفی می‌کرده و شغل و منصبی در دربار از برایش تدارک می‌دیده است، که یکی از آن گروه «فاضل خان گروسی» معروف است. و این صفت او که بزرگترین و نادرترین صفات ارباب صنعت، خاصه شاعران و دبیران، است به راستی به تنهایی کافی است که صبا را در نظر ما مردی بزرگ و ملکوتی صفات و عالی همت جلوه دهد، و گویا از همین روی مورد احترام و تمجید معاصرین قرار گرفته و همه شعرا و دانشوران عصر از او کوچکی کرده و به وی معتقد بوده‌اند.

خانواده صبا هم مانند شیوه شعریش به زودی زیاد شد و خاندانهای از فضلا و شعرا و بزرگان مانند «فروغ»، «عندلیب»، «محمودخان»، «میرزا احمد صبور»<sup>۲</sup>، «خجسته» و گروهی دیگر از فضلا که در قید حیاتند، از پشت صبا برجای ماند و این خانواده را می‌توان اولین خاندان بزرگ ادبی ایران شمرد، که سلسله نسب آنان از عهدی قدیم تا امروز به هم پیوسته و دارای ریاست و جلالت قدر و کمال و هنر بوده‌اند:

اشعار صبا: دیوان قصاید و غزلیات، شهنشاهنامه صبا، خداوندنامه، گلشن صبا، و غیره<sup>۳</sup> است و قریب به صد هزار بیت شعر از او امروز - جز آنچه می‌گویند از بین رفته - موجود است.

گلشن صبا از جمله بهترین اشعار صباست، چه در سایر اشعار مرحوم صبا کلمات

(۱) برای این معنی، رجوع شود به شماره‌های ارمنان، سال ۱۳۱۱، کنفرانس نگارنده. سب. و این کتاب ص ۴۲-۴۶  
(۲) میرزا احمد صبور کاشانی، برادرزاده فتحعلی خان صباست، وی شاعری ماهر و از نهمای عباس میرزا و منشی دارالانشا بود. در جنگهای روس و ایران شهید شد. وی از لیکن صبور (ملک الشعرا) پدر نویسنده است، و تخلص پدرم به نسبت او است (طرائق الحقایق صدرالانام شیرازی، چاپ تهران، صفحه ۲۵۸) دیوان شعر «میرزا احمد صبور» به نظر حقیر رسید، قریب چهار هزار شعر بود و فلا در کتابخانه آقای حاج حسین آقای ملک است. ۳- رجوع شود به مقدمه آقای نفیسی بر چاپ اول این کتاب.

غریب و احیاناً لغات وحشی دیده می‌شود، ولی گلشن صبا نظر به آنکه پیروی از استاد سخن سعدی را در نظر داشته و سعدی‌نامه یعنی گلستان در پیش روی او بوده، بی‌اندازه ساده و روان و فصیح است، اما در همین حال پختگی و جزالت و منانیت اصلی سبک خود را هم از دست نداده و به همین لحاظ یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم به‌شمار رفته و مورد توجه پیر و جوان و خرد و بزرگ و عالم و متوسط قرار گرفته است.

در خاتمه، بعد از تحریر به‌خاطر آمدن صورت مرحوم صبا، در ضمن تصویر مجلس بارفتمنی شاه که در سرسرای وزارت امور خارجه نقاشی شده و نصب است دیده می‌شود، که در سمت راست مجلس درمکان محترم، بالباس رسمی، که جبه و شال کلاه باشد ایستاده و جزو مدیح به کف او است، و باقی ماندن این یادگار بسیار مغتنم می‌باشد.\*

### دیوان شهریار

سالی پیش از این، روزی در انجمن دوستان، ذکر شاعر هنرمندی به‌میان آمد، و معرف که خود یکی از اجله دانشمندان متتبع بود، بیتی چند از آن شاعر هنری بر خواند. همگان از شنیدن آن ابیات به نشاط اندر شدند و من بیش از همه طالب و شیفته دیدار ایشان آمدم. روز دیگر، به وسیله همان بزرگوار، شاعر بلند قریحت را در خانه خویش ملاقات و از شنیدن غزل و قصیدی که تازه سروده بودند انبساط شگفتی دست داد. از آن پس با آن شاعر آشنا شدم.

آن شاعر جوان شهریار است، که اینک مشتی از آثار ثمنش در این رساله طبع می‌شود. شهریار جوانی است با ذوق سرشار و قریحت بلند، ملول و ش ولی پرهیجان، عاشق پیشه صاحب‌دل، ساده و آراسته، و از کودکی به اقتضای استعداد غریزی و اکتسابی به قول و غزل پرداخته و در شباب عمر شاعری مقتدر از کار بیرون آمده، و چون در عین حال در مدرسه عالی طب به تطیب مشغول است، امیدواریم به‌زودی این علم را نیز به‌خوبی فرا گرفته و به خدمت جسم و روح مردم وطن و بلکه مردمان جهان بپردازد.

شهریار شاعری است شیوا و حد شاعری او را غزلیات این رساله گواهی است راستگوی. در هر غزل به معانی تازه‌ای پی برده و ترکیبات شرینی فراهم آورده است. شیوه اش نو، مرغوب و نزد پیر و جوان مطلوب است و آینده بهتر و عالیت‌تری هم این صنعت وی را در پی است، که اگر روزگاری مساعد و دانش‌پرور یابد، در این پیشه گویها زند و قصب السبها رباید.\*

## دیوان پروین اعتصامی

در این روزها یکی از دوستان، گلدسته‌ای از اذهار نوشکفته به دستم داد و منتهی برگردنم نهاد. دستم از آن رنگین گشت و دامنم مشک آگین. بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت.

این گلدسته روحنواز، عبارت بود از قصاید و قطعات شاعره شیرین زبان معاصر، خانم پروین اعتصامی، که به تازگی از طبع برآمده، و نخستین بارمباشر طبع آن دیوان، حقیر را به مطالعه آن آشنا ساخت. ملاحظه چند صفحه از این دیوان و مشاهده سبک متین و شیوه استوار و شیوایی بیان و لطافت معانی آن، چنانم بغریت که تنها این کتاب را پیش روی نهاده و هر مشغله که بود پس پشت افکندم و تمامت آن را خوانده، لذتی موفور بردم.

از آنجا که دوستی اشاره کرد دیباچه‌ای بر این دیوان بنویسم، انجام مقصود را، بانظر کنجکاوی، در اجزاء کتاب نگریستم و یادداشت‌هایی آماده داشته، اینک به‌طور خلاصه و ایجاز بدانها اشارتی می‌رود.

این دیوان، ترکیبی است از دوسبک و شیوه لفظی و معنوی، آمیخته با سبکی مستقل؛ و آن دو، یکی شیوه شعری خراسان است خاصه استاد ناصر خسرو و دیگر شیوه شعری عراق و فارس بویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی، و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکماء و عرفاست. و این جمله با سبک و اسلوب مستقلی که خاص عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت‌جویی است ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع به‌وجود آورده است.

قصاید این دیوان، بویی و لمحه‌ای از قصاید ناصر خسرو دارد و در ضمن آنها ابیاتی که زبان شیرین سعدی و حافظ را فرایاد می‌آورد بسیار است؛ و بالجمله در پند و اندرز و نشاندادن مکارم اخلاق و تعریف حقیقت دنیا از نظر فیلسوف عارف، و تسلیت خاطر بیچارگان و ستمدیدگان و عفا «قل متاع الدنيا قليل» و «ينجوا المُخفون»<sup>۲</sup> دل خونین مردم دانا را سراسر تسلیتی است در همان حال، راه سعادت و شارع حیات و ضرورت دانش و کوشش را نیز به‌طرزی دلپسند بیان می‌کند و می‌گوید در دریای شوریده زندگی با کشتی علم و عزم راهنورد باید بود و در فضای امید و آرزو با پروبال هنر پرواز باید کرد:

علم سرمایه هستی است، نه گنج و زر و مال      روح باید که در این راه توانگر گردد

(۱) قسمتی از آیه ۷۷، سوره ۴ «النساء». (۲) قسمتی است از حدیث نبوی، منقول از سلمان فارسی.

می‌توان گفت در «قصاید» طرز گفتارش طوری است و در «قطعات» طوری دیگر، زیرا چنانکه خواهیم گفت بیشتر قطعات به طرز «سؤال و جواب» یا «مناظره» بسته شده و گویا این شیوه از قدیم‌الایام خاص ادبیات شمال و غرب ایران بوده و در آثار پهلوی قبل از اسلام هم «مناظرات» دیده شده و در میان شعرای اسلامی نیز بیشتر «مناظرات» به شاعران آذربایجان و عراق اختصاص داشته است، و قصاید اسدی طوسی که در «مناظره» است مجموع آنها در آذربایجان ساخته شده و سایر «مناظرات» نظم و نثر از نظامی گنجوی تا خواجوی کرمانی گواه این معنی است.

در اینجا باز استقلال فکر خانم پروین روشن می‌شود، زیرا اگر تنها پایبند تتبع شده بود، چون «مناظرات» به ندرت از اساتید باقی مانده و بیشتر اسلوب شعرای خراسان در مد نظر بوده و کتب چاپ شده هم از همان جنس بیشتر در دسترس می‌باشد، بایستی این قسمت، یعنی قطعات «مناظره»، از این دیوان حذف می‌شد و از اصل به خیال گوییده نمی‌رسید. لکن پیداست که شاعره ما میراث قدیم نیاکان عراقی خود را در گنجینه روح ذخیره داشته و با وجود تأثیر مطالعه قصاید شاعران خراسان یا کلیات شیخ شیراز، باز نخبه و جل گفتارش، در زمینه عادات و رسوم زاد و بوم اصلی است.

معلوم نیست چرا شیوه «مناظره» که قدیمترین اسلوب حسن اداء مقصود و یکی از بزرگترین طرق سخنگویی و استادی شمال و غرب ایران بوده، تا این حد در زیر سبک خراسانی محکوم به زوال شده است، که جز قسمت کمی در کتب خطی و مختصری غیر قابل ذکر در ضمن سایر آثار اساتید، چیزی از آن بر جای نمانده است.

بالجمله، آنچه معلوم است خانم پروین از روی فطرت و غریزه خویش، بار دیگر این شیوه پسندیده را در قطعات جاوید خود احیا کرده است.

باری، از قرائت قصاید پروین لذتی بردم و دیگر بار نغمات دلفریب دیرینه با گوشم آشنا شد. در خلال این نغمه‌های موزون و شورانگیز که پرده و نیم پرده قدیم را فریاد می‌آورد، آهنگهای تازه نیز به گوش رسید که دل شکسته و خاطر افسرده را پس از آن بیانات حکیمانه و تسلیتهای عارفانه به سوی سعی و عمل، امید حیات، اغتنام وقت، کسب کمال و هنر، همت و اقدام، نیکبختی و فضیلت رهنمایی می‌کند:

|                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| دیوانگی است قصه تقدیر و بخت نیست     | از بام سرنگون شدن و گفتن این قضاست |
| در آسمان علم، عمل برترین پر است      | در کشور وجود هنر بهترین غناست      |
| می‌جوی گرچه عزم تو ز اندیشه برتر است | می‌پوی گر چه راه تو در کام ازدهاست |

خواننده در این قصاید ، خود را يك بار در عوالمی رنگارنگ كه به صورت يك عالم مستقل درآمده باشد می بیند . طرز بیان ناصر خسرو را در تمثیلات سنایی ، واستغنائی حافظ را در فصاحت و صراحت سعدی می نگرد . حكیمی عارف و عارفی حكیم و ناصحی پاك سرشت جای بجای در خودنمایی و جلوه گری است . و عجب آنكه این همه ساز و برگ و آراستگی و ترکیبات مختلف را چنان در يك كالبدی جای داده و قبلا در ضمیر مركب ساخته است كه گویی این اشعار همه در يك ساعت گفته شده است . احساسات متضاد و احوال و حوادثی كه شاعر را برانگیخته ، هیچ وقت ، طرز و سبك خاص او را از اختیارش بیرون نیاورده است :

|                                  |                               |
|----------------------------------|-------------------------------|
| باخبر باش كه بی مصلحت و قصدی     | آدمی را نبرد دیو به مهمانی    |
| اژدهای طمع و گرگ طبیعت را        | گر بترسی ، توانی كه بترسانی   |
| گر توانی ، به دلی توش و توانی ده | كه مبادا رسد آن روز كه نتوانی |
| خون دل چند خوری در دل سنگ ای لعل | مشتربهاست برای گهر كانی       |

خواننده همینكه خواست از خواندن «قصاید» خسته شود ، به قسمت «قطعات» كه روح این دیوان است می رسد . اینجا دیگر خستگی نیست ، لطف بیان و دقت معانی و ذوق ابتكار در اینجا اتفاق و امتزاجی بسزا دارد . گوینده ماهر ، خود را در این قسمت زیاد تر نشان می دهد ، یا به قول مخفی زیاد تر پنهان می كند :

درسخن مخفی شدم ، چون رنگ و بو در برگ گل  
هر كه خواهد دید ، گو اندر سخن بیند مرا

از پنج شش غزل ( كه چون غزل سازی ملایم طبع پروین نبوده ، قصاید کوتاهش باید خواند ) چون بگذریم ، می رسیم به مثنویهای کوتاه و مختلف الوزن و قطعه های زیبای دلبزیر و طرزهای كهنه و نو ، كه پروین زیاد تر استقلال و شخصیت خود را در آنها به كار برده ، عالم خیال و حقیقت و عواطف رقیقه را در هر قطعه ، ماهرانه بهم آمیخته و ریخته كاری کرده است .

خانم پروین ، در «قطعات» خود مهر مادری و لطافت روح خویش را از زبان طیور ، از زبان مادران فقیر ، از زبان بیچارگان بیان می كند . گاه مادری دلسوز و غمگسار است و گاه در اسرار زندگی باملای روم و عطار و جامی سرهم قدمی دارد :

مرغك اندر بیضه چون گردد پدید      گوید اینجا بس فراخ است و سپید

عاقبت کان حصن سخت از هم شکست      عالمی بیند همه بالا و پست  
که پرد آزاد در کهسارها      که چمد سرمست در گلزارها

ولی بیشتر خود پروین است که اینجا به خانه داری پرداخته است و افکار لطیف و پرشور او است که به صدهزار جلوه بیرون آمده و سزاوار است که با صدهزار دیده آن را تماشا کنند.

هنر آنجاست که از زبان همه چیز سخن می گوید : چشم و مژگان ، دام و دانه ، مورومار ، سوزن و پیرهن ، دیگ و تاوه ، خاک و باد ، مرغ و ماهی ، صیاد و مرغ ، شبنم ، ابرو باران ، کرباس و الماس ، کوه و گاه ، بالاخره جماد و نبات و انسان و حیوان و معانی مانند امید و نومیدی و لطایف و بدایع دیگر... و عاقبت، خواننده را در عالم الف لیلة و کلیله و دمنه و عوالم طفولیت و جوانی و پیری و هزاران احوال درونی و برونی سیر می دهد و تسلیت می بخشد. ماکیان ، کبوتر ، گنجشک ، گربه دزد ، روباهی که در کمین ماکیان است ، جوجه های مرغ ، کودک فقیر ، عجوز مسکین ناتوان ، گل پژمرده ، مرکب قسمتی از خیالات گوینده بوده و ما را در زیر غرفه ای می نشاند و با این اسباب و ابزارها به صدرنگ آمیزی و افسونگری اندوهگین می کند و متفکر می دارد، و به ندرت می خنداند . دائماً در فکر است. بیشتر نگران وظایف مادری است . وقتی که از این اندیشه ها خسته می شود ، به یاد لطف خدا می افتد و قطعه «لطف حق» را مردانه می سراید و خواننده را با حقایق و افکاری بالاتر آشنا می سازد. و در همان حال نیز از وظیفه مادری دست بر نمی دارد و باز هم مادری است نگران :

مادر موسی چو موسی را به نیل      در فکند از گفته ربّ جلیل  
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه      گفت کای فرزند خرد بی گناه  
گر فراموش کند لطف خدای      چون رهی زین کشتی بی ناخدای  
گر نیارد ایزد پاکت به یاد      آب ، خاکت را دهد ناگه به باد

نفس را مطابق تعبیر عرفا می شناسد . اهریمن را که روح آریایی با آن وجود دوزخی کینه دیرینه دارد ، همه جا در کمین جان پاک آدمی می داند . مهر و عاطفت و اشفاق و علم و فضایل اخلاق را طریقه رستگاری دانسته و تشکیل خانواده مهربان و کودکان نودرس و سعادت آرام و بی سروصدا را نتیجه حیات می پندارد.

این دیوان از افکار و خیالات و تعبیرات دیگران خالی نیست . ممکن است تتبع خانم

پروین یا حافظه قوی و ادراك پاك او بر مأخذ و مصدر فلان تعبیر یا تشبیه آگاه نباشد ، لكن هر چه هست ، نتیجه از خود او است . فی المثل ، اگر اختلاف و گفتگوی دل و دیده را در رباعی سعدی دیده است :

تقصیر ز دل بسود و گناه از دیده      آه از دل و صد هزار آه از دیده

و همین معنی را باز از زبان باباطاهر عریان شنیده :

ز دست دیده و دل هر دو فریاد      که هر چه دیده بیند دل کند یاد

نخواستہ است از سر این مضمون در گذرد و قطعه «دیده و دل» را ساخته ، اما تمام تر ولطیفتر و بانیجه‌ای که خواننده قانع و راضی شده فراموش می‌کند که این معنی را پیش از این به اختصار شنیده‌است :

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| ترا تا آسمان صاحب نظر کرد     | مرا مفتون و مست و بیخبر کرد   |
| شما را قصه دیگرگون نوشتند     | حساب کار ما با خون نوشتند     |
| هر آن گوهر که مژگان تومی سفت  | نهان بامن هزاران قصه می‌گفت   |
| مرا شمشیر زد گیتی ترا مشت     | ترا رنجور کرد اما مرا کشت     |
| اگر سنگی ز کوی دلبر آمد       | ترا بر پای و ما را بر سر آمد  |
| بتی گرتیر ز ابروی کمان زد     | ترا بر جامه و ما را به جان زد |
| ترا يك سوز و ما را سوختن هاست | ترا يك نکته و ما را سخن هاست  |

خانم پروین در حجر تربیت پدر دانشمند و فاضل خود ، آقای یوسف اعتصامی آشتیانی (اعتصام الملك) ، پرورش یافته ، فارسی و عربی و ادبیات این دو زبان را از آموزگاران خصوصی در خانه فرا گرفته و زبان انگلیسی را در تهران در مدرسه آمریکایی دختران تحصیل کرده و دوره آن را به پایان رسانیده است .

در این مدت اشتغال ، ساختن دیوانی با این زیباییها و با این آب و رنگ دلغریب ، خاصه با این یکدستی و فصاحت و روانی و مزایایی که شمع‌ای از آن گوشزد گردید ، کار مردان فارغ‌ال نیست ، تاجه رسد به مخدره‌ای که کمتر ، از درس و بحث فارغ بوده و شاید مشاغل خانوادگی بسیار نیز داشته است .

در ایران که کان سخن و فرهنگ است ، اگر شاعرانی از جنس مرد پیدا شده‌اند که

مایه حیرتند جای تعجب نیست ، اما تا کنون شاعری از جنس زن که دارای این قریحه و استعداد باشد و با این توانایی و طی مقدمات تتبع و تحقیق ، اشعاری چنین نغز و نیکو بسراید ، از نوادر محسوب ، و جای بسی تعجب ، و شایسته هزاران تمجید و تحسین است .

خانم پروین به تمام شرایط شاعری عمل کرده است . اگر احیاناً ، به قول نظامی عروضی دوازده هزار بیت شعر از اساتید حفظ نداشته باشد ، باز به قدری که وی را بتوان با کلمات و اصطلاحات و امثال متقدمین تا درجه ای که ضرورت دارد آشنا خواند ، آشناست .

هر گاه تنها غزل «سفر اشک» از این شاعره شیرین زبان باقی مانده بود ، کافی بود که وی را درباره شعر و ادبیات حقیقی جایگاهی عالی و ارجمند بخشد ، تا چه رسد به «لطف حق» ، «کعبه دل» ، «گوهر اشک» ، «روح آزاد» ، «دید و دل» ، «دریای نور» ، «گوهر و سنگ» ، «حدیث مهر» ، «ذره» ، «جولای خدا» ، «نغمه صبح» ، و سایر قطعات که همه از او ، و هر يك برهان آشکار بلاغت و سخندانی اوست .

شاید خواننده شوریده سری از ما بپرسد : پس این دیوان درباره عشق که تنها چاشنی شعر است چه می گوید ؟ آری نباید این معنی را از یاد برد . زیرا هر چند شاعره مستوره را عزت نفس و دور باش عصمت و عفاف ، رخصت نداده است که يك قدم در این راه بردارد ، اما باز چون نيك بنگری ، سحیفه ای از عشق تهی نمانده است ، لکن نه آن عشقی که در مکتب لیلی و مجنون درس می دادند - عشقی که جواریار ، زردی رخسار ، جفای رقیب ، سوز و گداز فراق و هزاران افسانه دیگر جزو لایفك آن می بود ، عشقی که اتفاقاً امروز مفهوم حقیقی خود را از کف داده و جز الفاظی چند بر زبان مقلدان مکتب قدیم از آن برجای نیست - چنین عشق و طریقه مبتذل ، در این دیوان نمی توانست به وجود آید ، زیرا با حقیقت گویی مخالف و با شخصیت گوینده نیز مغایر بود .

از این معنی که بگذریم ، می رسیم به عشق واقعی : آن عشقی که شعرای بزرگ بدان سر نیاز فرود آورده اند ، عشقی که به حقایق و معنویات و معقولات وابسته است ، عشقی که بنیان آفرینش انسان بر آن نهاده شده ، چنین عشقی - همان قسم که گفتیم - اساس این دیوان است . هنر بزرگ شاعره ما در همین جاست که توانسته است این معنی بزرگ را همه جا در گفتار خود به شکلی جاذب و اسلوبی لطیف بپوراند ، و حقیقت عشق را مانند میوه پاك و منزهی که از الیاف خشن و شاخ و برگ بیهرده و مسموم جدا ساخته باشند ، با صفای اثیر و رخشندگی نور و چاشنی روح بر سر بازار سخن رواج دهد .

در خاتمه ، سخن شناسان را به خواندن این دیوان دعوت کرده ، توفیق گوینده اش را از پروردگار سخن خواستارم . ❀



### شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت کله

یکی از شعرایی که نامش از تذکره‌ها فوت شده است ، شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت کله است . لقب این شاعر «امیرالشعرا» و ظاهراً از شعرای عراق و از ندیمان دربار سلطان طغرل بن ارسلان (۵۷۳-۵۹۰) بوده است .

محمد بن علی بن سلیمان الراوندی ، در کتاب راحة الصدور صفحه ۵۷ ، حکایتی آورده و در ضمن آن حکایت ذکری ازین مرد کرده است و حکایت این است :

«در شهر سنه ثمانین و خمسمائه خداوند عالم رکن‌الدین والدین طغرل بن ارسلان را هوای مجموعه‌ای بود از اشعار ، خال دعاگوی ، زین‌الدین ، می‌نوشت و جمال نقاش اصفهانی آن را صورت می‌کرد . صورت هر شاعری می‌کردند و در عقبش شعر می‌آوردند و مضاحکی چند می‌نوشتند و آن حکایت را صورت رقم می‌زدند . و خداوند عالم ، مجلس بدان می‌آراست . و به لطف طبع مضاحکی چند ساختی و آن را «غیبی» خواندی و بعضی مسموعات را «جیبی» . در آن حال امیرالشعرا و سفیر الکبرا شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت کله - که قصیدهٔ تنماج گفته است - حکایت کرد که سید اشرف به همدان رسید ، در مکتبها گردید و می‌دید تا که را طبع شعر است . مصراعی به من داد تا بر آن وزن دوسه بیت گفتم . به سمع رضا اصفا فرمود و مرا بدان بستود و حث و تحریض واجب داشت و گفت از اشعار متأخران چون عمادی و انوری و سید اشرف و بلفرج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه ، آنچه طبع تو بدان میل کند ، قدر دو یست بیت از هر جا اختیار کن و یاد گیر ، و بر خواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر به غایت رسد ، و از شعر سنایی و عنصری و معزی و رودکی اجتناب کن . هر گز نشنوی و نخوانی که آن طبعهای بلند است . طبع تو بیند و از مقصود باز دارد . شمس‌الدین شصت کله گفت : من و چند کس دیگر این وصیت را به جای آوردیم ، به مقصود رسیدیم و غایت مطلوب بدیدیم . بیت این است :

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| صبح بی روی تو نفس نزنند   | نفس عشق بی تو کس نزنند      |
| وصل تو نگذرد به کوی امید  | تا در خانهٔ هوس نزنند       |
| بنده گر با تو یک نفس بنشت | جز بر آن یاد ، یک نفس نزنند |

از این حکایت راوندی معلوم می‌شود ، که احمد بن منوچهر ، که او را به لقب امیرالشعرا و سفیر الکبرا ، وصف کرده است مردی بزرگ و از ارباب فضل و دانش و سیاست بوده است . دیگر موضوع لقب «شصت کله» است که دولت‌شاه آن را لقب منوچهری داند و توجیهانی برای آن ذکر کرده‌اند ، ولی ازین حکایت پیداست که این لقب ، یا شهرت ، ربطی به منوچهری

دامغانی ندارد، و لقب احمد بن منوچهر یا پدر او بوده است. و سازنده شرح احوال منوچهری دامغانی به مناسبت نام «منوچهر» پدر احمد که با تخلص منوچهری شباهت داشته، لقب پدر احمد بن منوچهر یا لقب خود او را به منوچهری دامغانی داده است. و یا شاید احمد بن منوچهر در اصل احمد بن منوچهری شصت کله و پسر شاعر معروف باشد، ولی تا مأخذ درستی برای شرح حال منوچهری دامغانی به دست نیامده مالقب «شصت کله» را خاص احمد بن منوچهر یا پدر او می‌دانیم، و در اینکه این شخص پسر منوچهری باشد نیز کاملاً تردید داریم و نسبت شصت کله را به منوچهری فعلاً ساختگی می‌پنداریم.

از حکایت مزبور مطلب دیگری نیز به دست می‌آید و آن نسبت قصیده‌ای است معروف به «قصیده تتماج» که راوندی گوید: احمد بن منوچهر گوینده آن است.

این قصیده که از نام آن به مضامین آن به خوبی وبدون تردید می‌توان پی برد، ظاهراً قصیده معروفی بوده که راوندی آن را بدون هیچگونه توضیح و توصیفی نام برده ومعلوم است که قصیده‌ای بوده است در وصف «تتماج» که نوعی از اغذیه معروف است. و آن قصیده در عهد مؤلف (راحة المصنوع سنه ۵۹۹) شهرت داشته است.

آمدیم بر سر تتماج، می‌دانیم که تتماج که ظاهراً به ضم تاء مثناة فوقانیه و سکون تاء دیگر است، لغتی است ترکی و آن را به فارسی لاشخه ولخشه و در خراسان «لخشک» گویند. و برهان قاطع آورده که لاشخته و لاشخه نوعی از آش آرد باشد و بعضی گویند آش تتماج است.

آنچه از غیر برهان به دست آمده آن است که لاشخه و تتماج غذایی است که از خمیر آرد گندم پزند و آن چنان است که خمیر را ورقه کرده و حشو آن را از تره و سیر آکنده آن را لابرلا کرده و به کارد مانند لوزینه بریده و بادوغ یا ماست و روغن می‌پزند، و این خورش خاص ترکمانان و تورانیان بوده است و با آن مردم به خراسان رسیده است.

آنچه امروز در خراسان آن را «آش لخشک» نامند نیز خمیرهایی است که به طریق مذکور لابرلا با سیر و پیاز بریده و آن را در آب ماست یا دوغ و کشک، یا تره و حبوبات و توابل می‌پزند.

گویند طغرل اول سلجوقی، چنان ساده دل بود که چون در نیشابور بر تخت نشست لوزینه پیش او آوردند، بخورد و - تا آن روز ندیده بود - گفت: خوب تتماجی است ولی سیر در آن نکرده‌اند!

حال آمدیم بر سر قصیده تتماجیه، به نظر می‌رسد که این قصیده را هم به دست آورده باشیم!

در کتابخانه حقیر جنگی است که بعد از سعدی و قبل از حافظ تألیف شده و از شعرای نامدار وی نام اشعاری در آن مثبت است. از آن جمله قصیده‌ای به نام منوچهری در آن کتاب به نظر رسید که بعد از مطالعه به یقین پیوست که از منوچهری نیست.

دیوان خاقانی خطی در کتابخانه حقیر هست که در سنه ۱۰۴۰ نوشته شده است. در آن دیوان نیز همان قصیده دیده شد، و باز به یقین پیوست که از خاقانی نیست، چه علاوه بر سبک شعر در هیچیک از نسخه‌های خطی و چاپی دیوان خاقانی این قصیده یافت نشد، و تنها درین یک نسخه دیده شد. پس از دقت معلوم شد که این قصیده در وصف تنماج است، و وصفی دقیقتر و لطیف‌تر از هر وصفی درباره این غذا به کار آورده و همه اشارات و علامات این خورش را به میان آورده است، و هر چند ذکر از نام خورش مذکور نیآورده، اما از طرز ساختن آن که به ابتدا گاوپندی کرده، سپس دانه گندم از سنبله آورده و آن را آرد ساخته و برسنجیده و به آب برشته و خمیر کرده است و پس دشنه‌ای برای بریدن خمیر، و تیر برای آنکه خمیر را بدان نورد ورقه کنند و مانند سپر پهن سازند و با دشنه آن را مانند پیکان ببرند ترتیب داده، پس از ثور دوغ و روغن گرفته و با سیر و ترلق آمیخته به هیزم طوبی پخته و در خوردن آن نیز از ذکر سیخ، که گویا تنماج را با آن بایستی برگرفته و بخورند، خودداری نکرده است، و با بسیار لطافت و ملاحظه قصیده را به پایان آورده است. ازین برمی آید که مربوط به غذای مانحن فیه وی شبیه در وصف تنماج است.

بنابر این ما آن قصیده را استنساخ کرده و هر نسخه را که اصح شمردیم، متن قراردادیم و نسخه بدلها را در حاشیه گذاردیم و هیه هده.

#### قصیده تنماج

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| چون رایت صبح شد درفشان   | شد خیل ستارگان پریشان   |
| گم کرد فلک ستام صبحش     | یک قرصه زر بداد تاوان   |
| خورشید به تیغ پرتو خویش  | از چرخ فروگست خفتان     |
| من خفته ز مستی شبانه     | فارغ ز همه فلان و بهمان |
| آتشکده کرده ۴ تا به خانه | برسنت و مذهب زمستان     |
| ناگه ز درم درآمد آن مه   | مخمور چو سرونو ۶ خرامان |
| بردست نوشته آستین چست    | در پای کشان ز کبر دامان |

(۱) باعلامات: خ (دیوان خاقانی) و ج (جنگ خطی). (۲) خ: تیز خویش. (۳) خ: تاوان.

(۴) خ: کرد. (۵) خ: ماه. (۶) خ: خوش. (۷) در نسخه خ ندارد.

عاشق شده بر قدش صنوبر  
 بر چهره جمال لطف پیدا  
 چهره همه رغم ماه گردون  
 بنشست و زهر ۱ دری سخن گفت ۲  
 فی الجمله صفت نکرد شاید  
 من ۵ رفته ز گفت ۶ او فراچاه  
 در خدمت او نشسته مدهوش ۷  
 گفتم که ز خوردنی چه سازم  
 در پای تو سر کشم به تحفه  
 گفتا که تکلفی نخواهم  
 روگاو سپهر زود در بند  
 باید که چو خرد ۱۰ کرد خواهی  
 هر چند در آسیای گردون  
 آن به که به اختیار باشد  
 وز بهر سرشتش بیاور  
 يك دشنه ز ۱۳ ذوالفقار حیدر  
 تا همچو سپر کنی بدان تیر  
 پس هر سپری به دشنه می بر  
 يك سفره ز سندس و ستبرق  
 از زنگک عبیر پاک بستر  
 ثور از چه نراست ماده گردد  
 زان شیر بگیر دوغ و روغن ۱۷  
 آب از سر چاه زمزم آور  
 هیزم همه شاخهای طوبی

فتنه شده بر رخس گلستان  
 در غمزه کمال سحر پنهان  
 قامت همه رشک سرو بستان  
 کرد از لب لعل گوهر ۳ افشان  
 کان لب ۴ چه لب است و آن چه دندان  
 ز آن چاه که داشت در زرخدان  
 در صورت ۸ او بمانده حیران  
 اندر خور خورد چون توه همان  
 در پای تو جان کنم به قربان  
 هر چه آن به خمار در خوردن آن ۹  
 وز سنبله جمله دانه بستان  
 گردون بود آسیای گردان  
 مه حمال است و مهر طحان  
 بر سخته ۱۱ زحل به برج میزان ۱۲  
 از چشمه کوثر آب حیوان  
 يك چوبه ز ۱۴ تیر پور ۱۵ دستان  
 بر پشت طبق بسی بگردان  
 مانده شکلهای پیکان  
 در خواه به عاریت ز رضوان  
 وز گرد بهشت نیک بفشان ۱۶  
 تا شیر دهد تو را ز بستان  
 شاید نگرفت ۱۸ خوار و آسان  
 آتش ز کلیسیاء رهبان ۱۹  
 باعد و عبیر و مشک سوزان

- (۱) تخ : بهر . (۲) خ : کرد . (۳) خ : شکر . (۴) ج : خود . (۵) ج : می .  
 (۶) ج : بگفت . (۷) خ : عاجز . (۸) ج : وز . (۹) ج : هر چه آن به خمار در خوردن آن ،  
 و در نسخه خ : هر چه به خمار در خوردن آن . ظاهراً صورت متن اصح باشد . (۱۰) ج : خورد .  
 (۱۱) در اصل : بر شخته . (۱۲) ج : دو بیت اخیر را ندارد . ۱۳ و ۱۴ خ : چو .  
 (۱۵) خ : پسر : (۱۶) خ : ندارد . (۱۷) خ : به کبیسه دوغ روغن . (۱۸) ج : بگرفت .  
 (۱۹) خ : ندارد .

آبش خوش و روغنش مَرَّوق  
سیرش همه چون عبیر<sup>۲</sup> خوشبوی  
روغن بگداز [و] دوغ درکن  
از هیكل ماهتاب کن صحن  
سیخش<sup>۵</sup> همه لعل و چمچه<sup>۶</sup> یا قوت  
آلت همه زین صفت به دست آر  
منشین و مرا به بینوایی  
خود ساخته بودم از شبانه  
چون گفت بیار<sup>۱۲</sup> پیش بردم  
می خورد به ناز و نیز می گفت  
هست<sup>۱۳</sup> این خورشی که کرده بودند  
آسیمه در آرزوی او شد  
چون خورد به زال زر فرستاد  
گر<sup>۱۵</sup> زخم خورد به گاه خوردن  
طعمی<sup>۱۷</sup> که به تیغ و تیر سازند  
طبع<sup>۱۸</sup> آن طلبد و گرچه باشد  
در عالم اشتها خلیفه است  
کاجیش وزیر و رشته نایب

سیراندک و ترلقش<sup>۱</sup> فراوان  
آبش همه با گلاب یکسان  
تا ساختنش رسد به پایان<sup>۳</sup>  
وز<sup>۴</sup> قرصه آفتاب نه خوان  
کفگیر<sup>۷</sup> شبه عقیق غزقان<sup>۸</sup>  
برکارگه از<sup>۹</sup> فسون و دستان  
بر آتش<sup>۱۰</sup> انتظار نشان  
برکش<sup>۱۱</sup> قدری به قدر امکان  
پذرفت زمن به ملک دوجهان  
هرکو نخورد بود پشیمان  
ترتیبش از ابتدا به توران  
رستم بی رخس تا سمنگان  
تحفه صفتش به زاولستان<sup>۱۴</sup>  
لایق بود ارچه نیستش آن<sup>۱۶</sup>  
الا که به نیزه خورد نتوان  
برخوان خورش از هزار<sup>۱۹</sup> الوان  
بر لشکر آرزو چو سلطان  
یخنی حاجب هریسه دربان\*

### نعمه عشاق

دیوان شعر الهی را از لحاظ سبک و شیوه نخلبندیهای شاعرانه نباید نگرست، زیرا گوینده این اشعار، با تتبعات معموله در نظم و نثر پیشینگان انس نگرفته است. عروض را دماغ موزون او پیدا کرده وقافیه را ذوق فطری او تشخیص داده است. از این رو در بنیاد اصول

- (۱) خ: یرلقش، : ترلقش. (۲) ج: گلاب. (۳) ج: ندارد. (۴) خ: از.  
(۵) خ: صحنش. (۶) خ: کفچه. (۷) خ: کفلیز. (۸) خ: مرجان. (۹) ج: برکارگر،  
خ برکارآور. (۱۰) ج: مخمور بر. (۱۱) خ: بردم. (۱۲) خ: نثار. (۱۳) ج: هستی.  
(۱۴) خ: زابلستان. (۱۵) ج: ندارد. (۱۶) ط: جان. (۱۷) خ: طعمی.  
(۱۸) خ: طعم. (۱۹) خ: غذای. - ب.

کلاسیک و دستور ائمه قدیم قرار ندارد و آنچه باذوق خاص او راست آمده است درست یافته و به کار بسته است .

از هیچ کس مدح ننموده و یکلی از مدح و اسلوب قصاید مدیحه که در ادبیات پارسی بای بزرگ است کنار گرفته و در غزل نیز به مذاق اهل حال (حالی بین فلسفه و عرفان و شریعت) گرویده است .

معهذا قصایدی خوش سبک و خوش آهنگ دارد، که می توان آنها را در صف اول این نوع قصاید نهاد، چه روانی و احساسات لطیف و پرمغزی در همه آنها پدیدار است . از آن جمله قصیده ای است که در مثنوی کودکانه، از آن خود، گفته و معروف است و در نهایت فصاحت و لطف بسته شده است .

مطلعش این است :

ای مرغ من ارچه ز آشیان رفتی      ستاره شدی بر آسمان رفتی

اما غزلیات، غزلیات الهی به سبک و شیوه عراقی است، که هنوز هم در عراق رایج می باشد .

لطف این غزلها، آمیزش حقایق است با عبارات و الفاظ عاشقانه، و این شیوه، طریقه حافظ و اوحدی است، هر چند مانند حافظ گاهی نتوانسته یا نخواسته است، بر روی حقایق عالیه، پرده الفاظ و اصطلاحات عاشقانه و رندانه فرو کشد . و گاهی از گوشه پرده ای حقیقی عریان نمودار می گردد .

نمی دانم این معنی را به فکر خاص الهی باید حمل کرد، یا به عشق و علاقه مفرط او به همان حقایق، که حیف دانسته است روی آن حقایق را با الفاظ معمولی پرده بر کشد . و این ایراد تنها بر الهی وارد نیست، بلکه غیر از خواجه حافظ و پیش از او امیر خسرو دهلوی، که در این باب آیتی بوده اند، باقی بزرگان درفش کردن اسرار داشته اند، مانند اوحدی و مانند مغربی و همکنان، و الهی در این وادی تنها نیست .

در سخنان الهی سوزی است که از سه منبع برخاسته است :

یکی عراق که وطن اوست، خاصه اصفهان که موجد فکر و خیال و پرواز روح است .  
دوم تحصیل فلسفه و عرفان و علوم دینی و درك خدمت بزرگانی که سر راه او آمده اند .  
سوم خلقت و مزاج و حالت روحی او که دست پرورده نقاش قدرت و صنعتگر ازل است .

از این سه علت سوز و گرمی و تازگی و لطفی در کلمات الهی گذاشته اند ، که در خواننده تأثیر می کند و در عالم خود تازگی خاص دارد .

شرح حال الهی :

نام نامیش مهدی ، و لقب و نام خانواده محیی الدین ، متخلص به « الهی » ، نجل مرحوم آقا ابوالحسن ، از مردم قمش اصفهان . در قمشه و اصفهان و قم و خراسان ، در رشته علوم دینی و فقه و اصول و تفسیر و حکمت و کلام ، تحصیل کرده و تاندازه ای از علوم ریاضی و هیئت نیز بهره مند است . و اینک شانزده سال است که در تهران ، در مدرسه مرحوم سپهسالار ( دانشکده معقول و منقول ) به سمت مدرسی حکمت ، منطق و کلام اشتغال دارد . تاریخ ولادتش ، دوشنبه ۲۶ ربیع الثانی ۱۳۱۹ قمری ، و دارای تألیفاتی است از قبیل :

شرح و ترجمه فصوص الحکم ابونصر حکیم فارابی .

رساله در فلسفه کلی .

رساله در سیر و سلوک .

رساله در مراتب ادراک .

رساله در منطق .

رساله مختصر در عشق .

شرح خطبه متقین ( نعمة الهی ) منظوم .

حاشیه بر مبدأ و معاد ملا صدرا .

حاشیه بر تفسیر ابی الفتوح رازی ، و بعضی از این رسائل به طبع رسیده است . \*

---

## ۳ تحقیقات ادبی

پاسخ - انتقاد - ریشه زبان فارسی - شاعر گاو سوار - نونیه رودکی - مراسله ابن یمین -  
نثر فارسی - لامیه فتحعلی خان صبا - ادبیات هندی - سوگند در ادبیات فارسی - قصیده  
لبیسی - ادبیات ایران - شعرهای دخیل در دیوان حافظ .

---

### پاسخ به انتقادات عباس اقبال آشتیانی<sup>۱</sup>

در باب اینکه عنوان تصحیح لازم زنده بوده است می توان از نقطه نظر نویسنده محترم  
فوق فقط تصدیق نمود ، زیرا ایشان تصور کرده اند که اگر کسی به نگارش دیگری اعتراض کند  
توهینی از او کرده است ، و حال اینکه اعتراض و انتقاد غیر از توهین است ، و هرگاه بدون حق  
و دلیل و از روی جهل اعتراضی شود باید جواب گفت و اگر در ضمن اعتراض عبارات و هن آمیز  
و جملات زنده ای داخل کرده باشد ، باید در مقابل پس از ادای جواب منطقی مجازات ادبی  
هم به او داد . با وجود این ، عنوان تصحیح لازم ، نه اعتراض بوده و نه توهین ، فقط چون دانشکده  
به مقاله آقای آشتیانی زیاده اهمیت می داده است نخواسته است آن مقاله مفلوط منتشر شود  
و غلطهای شعری هم که در آن مقاله بوده ، چیزی نبوده است که بتوان در صفحه تصحیحات پشت  
جلد آن را اصلاح نمود ، یعنی گنجایش نداشت و اگر می خواستیم تمام اغلاط آن مقاله را در  
پشت جلد تصحیح نماییم ، جایی برای تصحیح سایر اغلاط نمانده و باز هم محتاج می شدیم که  
از صفحات خود مجله استمداد نماییم . و نیز خود نویسنده می دانند که غلط نامه پشت جلد پس  
از چاپ شدن تمام مجله چاپ می شود و حال اینکه مقاله «تصحیح لازم» قبل از اتمام فورمها  
طبع شده بود ، و به این علت بود که نخواستیم يك رشته تصحیح در دو جا ضبط شده باشد . و اما

(۱) اصل انتقاد مرحوم عباس اقبال آشتیانی ، در شماره ۹ دانشکده ، ص ۴۹۴-۴۹۷ درج است . م.م.ک



انتخاب این عنوان به نظر ما بابتاً زننده نیست، زیرا در صدر يك رشته تصحیحات جز همین عنوان، عنوان دیگری نمی‌توان گذاشت.

و اما اینکه می‌فرمایند نسخه لباب‌الالباب در تحت نظر پرفسور براون جمع شده و تصور می‌کنند که نباید غلط داشته باشد، متأسفانه کتبی که در تحت نظر براون جمع شده عموماً دارای اغلاطی است که می‌توان بر هر غیر متنبعی هم ثابت نمود، چنانکه در لباب‌الالباب و المعجم و کتاب تاریخ مطبوعات و ادبیات انقلاب ایران که قسمتی از اشعار خود اینجانب در آن درج است، غلطهای نظمی زیادی است که مایه تأسف است. حالا این اغلاط در اصل نسخ بوده و ایشان ملتفت نشده‌اند، یا مصحح ایشان مواظبت نکرده به مامربوط نیست. یکی از آنها مصراع دوم خمیه رود کی است که هم وزناً و هم معنأ غلط است. و چون این تغزل جز در کتاب المعجم در نسخه دیگر نیست و نسخه معجم هم در ایران منحصر به فرد و همان معجم طبع بیروت (که ما اشتباهاً در تصحیح خودمان لیدن نوشته بودیم) است و نمی‌توان از نسخ دیگر استمداد نمود، این بود که ماعدم صحت آن را یاد آور شده و حدس خودمان را در تصحیح آن بیان نمودیم، یعنی غلط بودن آن را محقق دانسته ولی حدس خودمان را هم به همان عنوان حدس و ذوق تذکار دادیم. حالا ممکن است اصل شعر مطابق حدس ما بوده و ممکن است غیر از آن باشد، اما در غلط بودن آن هیچ اشتباهی نیست، به تقطیع و به معنی مصراع رجوع کنید.

و اما اینکه ذوق ما با ذوق رود کی که ده قرن پیش بوده موافقت ندارد و باید به نسخ قدیمی رجوع نمود، راست است. با بودن نسخ باید اکثریت نسخ را بر هر ذوقی ترجیح داد، و در صورتی که نسخه منحصر به فرد و دارای غلط فاحش بوده باشد، اشخاصی که تتبع زیاد در اصطلاحات و ذوق شعری و لغات مستعمله قرون سوم و چهارم هجری نموده باشند حق دارند ذوق خودشان را دلیل تصرف قرارداد و حدسی در اصلاح يك مصرع یا بیت ایراد بنمایند. توافق نداشتن ذائقه‌های عمومی و تحصیل نکرده و ادبای غیر متنبع بسا ذائقه و سبك ادبی رود کی دلیل عدم توافق متنبعین نمی‌شود. در عصری که بسا زحمت می‌توان سبك سخن گفتن سنسکریت و نوشتن میخی و غیره را دریافت، چگونه نمی‌شود با سبك و ذوق رود کی که هنوز بازبان اوسخن گفته و به اصطلاحات او شعر می‌گوییم و اقلاً سی هزار شعر از عصر و قرن رود کی در محفظه خواطر غالبی از ادبای معاصر ضبط است، آشنا بود؟ عدم قدرت یکی دلیل عدم قدرت دیگری نتواند بود. بنده در اشعار لاتین یا گاتانای زردشت حدس ذوقی زده‌ام، بلکه در مصراع‌ای اعمال نظر و ذوق کرده‌ام که بیست هزار بیت و مصراع به همان سبك و طرز و از همان عصر و دوره در خاطر دارم و بیست هزار شعر با همان لغت و اصطلاحات (معروف به سبك ترکستانی) به شهادت عموم - که یکی خود شما هستید - ساخته و می‌سازم.

و در سایر اصلاحات مندرجه هم هر کدام را که شما در آن حرف دارید، توضیح داده و بامقابلۀ نسخ قدیمی به معرض حقانیت قرار دهید، تا در این مجله برای اثبات صحت هر یک درج شود و بدانید که قصد مایبان صحت اشعار است، نه ایراد به جنابعالی، زیرا شما از پیش خود چیزی نساخته‌اید، بلکه شما هم از روی کتب، اقتباس نموده و به قول خودتان عجله کرده و با سایر نسخ تطبیق نفرموده‌اید.

مثلاً در قطعه:

درینا میر ابونصر درینا که بس شادی ندیدی از جوانی

که شما نسبت آن را به شعرای معاصر سامانی داده‌اید، و سند شما کتاب لباب الالباب است، بایستی فکرمی کردید که در میان سلاطین سامانی میر ابونصر نام نبوده و همان امیر نصر ممدوح رودکی بوده است. و ابونصر از امرای گرگری تبریز و میر ابونصر میلان به او می‌گفته‌اند، و قطران مداح او بوده است. و همین اشتباه باعث شده است که قصاید قطران را که در مدح ابونصر است به رودکی منسوب نموده‌اند، ولی برابر باب اطلاع پوشیده نیست، که ابونصر غیر از نصر است. و علی‌التحقیق قطعه فوق باینکه شما یا صاحب لباب آن را از اشعار زمان سامانی می‌دانید، منسوب به شعرای صدسال پس از رودکی و یحتمل از قطران که معاصر آل زیار و غزنویان و مداح امرای آذربایجان است بوده باشد.

و چون بعضی تصحیحات شعری لازم بود که در روی مقاله شما ذکر شود، نیز پاره‌ای اغلاط مطبعه‌ای یا اغلاطی که خودتان در موقع کتابت مرتکب شده بودید از قبیل (هر آنکه که خوری مه‌خوش آنکه است) که در صحت لفظ مه که به جای می‌اشتباهاً نوشته بودید و در نسخه المعجم (هر آنکه که خوری می) ضبط شده اصرار می‌ورزیدید، نیز در همان ضمن اصلاح شد و در هر صورت نه عنوان، زنده بوده و نه ایرادی بر نویسنده دقیق و شایسته‌ای مثل شما وارد شده است. و شما به جای اینکه خوشوقت شوید، نمی‌بایست مکدر گردیده و حتی این تکدر را بر زبان آورید.

و در باب نسب سامانیان به اردوان، آخرین پادشاهان اشکانی، که به کتاب درالنتیجان مستند شده است، و شما را وادار به اعتراضات شدیدی به صاحب کتاب نموده، و حتی از ادای جملاتی که برخلاف واقع و در حقیقت یک ظلم و ستمی به مرحوم اعتماد السلطنه است، نیز تأسف حاصل شد، زیرا اعتماد السلطنه اولین مورخی است که در ایران بدون اعمال مدافعه و تعلق و استنادات بی‌اساس تاریخ نوشته است. نگارشات او چه به قلم خود او و چه به قلم اجزای او اتفاقاً تمام مبتنی بر اسناد مورخین قدیم و جدید اروپا و یونان و ایران و عرب و ارمنی و فارسی

و غیره بوده ، بدیهی است این قبیل اسناد باید ترجمه باشد ، معذک درعین ترجمه اجتهادات خود مؤلف و تطبیقات او قابل تقدیر و دقت است . حالا آیا انتساب سامانیان به طفل شیرخواره اردوان ، صحیح یا مثل انتساب قاجاریه به اشکانیان مبتنی بر حدس و مقیاس است ، مطلبی است که انتساب سامانیان به بهرام راهم از همان قرار می توان پنداشت .

فرقی که هست انتساب سامانیان به اردوان را مؤلف از قبیل مورخین اروپا نقل می کند و مربوط به دعوی خودش در باب نسبت قاجاریه نیست . در باب انتساب اخیر تکذیب نمی کنیم که از روی سیاست نبوده ، ولی انتساب اولی ابدأ کمکی به این سیاست نکرده و هیچ وجهی مدهانه و تملقی ندارد و از قول خودش هم نیست . در مقابل اینها ، چگونه نویسنده محترم که ادعای مورخی چون اعتماد السلطنه را که برای ظاهر سازی هم که بوده است لا اقل اسنادی از اقوال جمهور مورخین بیان می کرده - حمل بر تملق و سیاست نموده ولی اقوال مورخین معاصر سامانی و شعرای آن عهد را - که حالشان در تاریخ ، خاصه قبل از اسلام ، و در اعمال مدهانه و چاپلوسی پیداست ، صحیح می داند ؟ آیا ممکن نیست انتساب سامانیان را به بهرام چوبینه که يك صفحه بیشتر از تاریخ ایران را به خود مشغول ننموده و سپس فراموش می شود ، حمل بر مدهانه و تملق ندما و شعرا و مورخین همان عهد دانست ، و این همه در صحت آن زحمت به خود راه نداد ؟ و آیا نمی توان تحمس سامانیان و موالیان را در انتساب خود به عجم و تفاخر بر عرب به عین از قبیل دعوی اعتماد السلطنه ها - منتها بی سندتر - دعوی صرف پنداشت ؟ البته نباید در این قبیل موضوعات ، موضوعاتی که سند آنها به دعاوی و ضبط مورخین اسلامی بدون يك حجت و دلیلی مربوط می شود ، زیاده اعتماد نمود و بالاخره از این مطول ها نمی شود یقین کرد که نسب سامانیان به کدام سلسله می پیوندد ، و حتی در نسب بهرام چوبینه نیز سند ثابتی نیست که به شهنشاهان سامانی برسد . و اگر باید سند اعتماد السلطنه را ضعیف پنداشت ، نباید اسناد مورخین و شعرای معاصر سامانی یا بعد از آنها را که از آنها اتخاذ شده است ، قوی و صحیح انگاشت و اسلامیت يك مورخ هم دلیل ترجیح قول او - خاصه در تاریخ قبل از اسلام - نبوده و نخواهد بود .

نتیجه ای که از این مختصر به دست می آید :

۱. مقصود ما از نگارش قسمت (تصحیح لازم) بیان اعتراضات یا انتقاداتی بوده است که در صورت عدم اعتنای ما دیگران ممکن آن را عنوان انتقاد قرار می دادند .
۲. انتخاب عنوان مزبور از روی توهین به مقاله نبوده و جز آن عنوان دیگری مناسبت نداشت .

۳. در ضمن تصحیحات ابدأ ایرادی بر جامع مقاله و اشعار وارد نیاورده ، بلکه بر مصحح لهاب الالباب و بر مطبعه خودمان ایراد وارد ساخته بودیم .

۴. مامی توانیم پس از تتبع زیاد و تدریسات و عملیات فراوان در ادبیات ده قرن قبل به خود حق بدهیم که در صورت انحصار نسخه و اثبات عدم صحت يك مصراع یا يك بیت، ذوق خودمان را در احتمال نسخه اصل دخیل نماییم، و هر کس که این تتبعات را ندارد البته در این نوع مداخلات بی حق خواهد بود. و در صورت تعدد نسخ و احتمال صحت بعضی، طرف اکثریت یا رجحان سبک و سلیقه عصر شاعر را باید ملحوظ داشت. و این نسخ هم در صورتی قابل اعتبار خواهند بود که قبل از سلطه مغول نوشته شده باشند و معذک باز در همان نسخ هم می توان موارد اعتراض به دست آورد، چنانکه در چهار مقاله عروضی چندین مورد اعتراض به دست هست و در کتاب سیاست نامه خواجه نظام الملک، این دو مصرع عموماً غلط نوشته شده :

يك بنده به طوع به زسیصد فرزند      کاین مرگ پدر خواهد وان عز خداوند

و هیچ صاحب ذوق و ادیبی که از عروض اطلاع داشته باشد به دستاویز ضبط نسخ ولو به خط خود نظام الملک هم که دیده شود، نمی تواند این دو مصرع را صحیح پندارد. اینجاست که فوراً ذوق دخالت کرده و مصراع اول را این طور تصحیح می نماید :

يك بنده مطواع به از سیصد فرزند      کاین مرگ پدر خواهد وان عز خداوند

که هم وزن دو مصراع با (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) درست برآمده و هم سبک شعر که (مطواع) را به جای (بطوع) می توان در آن سبک استعمال نمود، برهم نخورده باشد.

۵. صحت یا عدم صحت نسب سامانیان در هر دو ادعا از نقطه نظر ملاحظه سیاست و مداهنه علی السویه بوده، فقط صاحب در التیجان يك سندی را از قول يك مورخ شهر بیان کرده و سایرین این ادعا را از قول خود سامانیان و ندما یا شعرای آنها در کتب خود و در اشعار خویش به کار برده اند.

در پایان مشروحه خودتان متذکر شده اید که قطعه (به شیخ شهر فقیری زجوع بردپناه) را که ما در شماره ۴ به نام مرحوم صبوری، ملک الشعرا، نوشته و خودمان احتیاطاً ذکرى از احتمال اینکه از آن مرحوم نباشد، نموده بودیم، شما در کتاب قسطاس الشعر به نام «آذر» دیده اید. ازین حسن تصادف شما متشکر شده و به موجب این یادداشت، قارئین خود را تذکر می شویم که قطعه مزبور را از اشعار آذر بیکدلی بدانند. \*

## انتقاد

## بر انتقاد عباس اقبال

مصرع دوم خمربه رودکی را که نویسنده مورد بحث قرارداد ما نیز از نو مورد دقت قرار می‌دهیم، و تأکیداً یادآوری شویم که مصرع مضبوطه در المعجم به تحقیق غلط است. و اما اینکه آیا حدس ما صحیح است و یا اصل شعر طور دیگر است نیز اعتمادی و یقینی نداریم. شاید اصل شعر غیر از حدس ما باشد. تا نسخ متعدده به دست نیاید، این محاکمه تمام نخواهد شد. ولی حالا می‌خواهیم ببینیم آیا این حدس و ترکیب ما فی نفسه صحیح است یا سقیم؟ ما خودمان آن را صحیح می‌دانیم، زیرا لغت وقواعد فارسی زبان و طرز سخن گفتن متقدمین صحت قول ما را گواهی می‌دهد. اینکه می‌گویند کلمه «برون» فعل ندارد اشتباه است، زیرا «آرد» فعل اوست، پدید آوردن، برون آوردن، نماز آوردن، نیاز آوردن، اینها هیچ‌وقت افعال متعدده نخواهند بود. و در صرف فارسی هیچگاه فعل آوردن را با ترکیبات لاتند و لاتحصى جدا جدا به نام افعال خاص ذکر نمی‌کنند. آوردن، مصدری است، که در هر موقعی با اسامی خاصی ضمیمه شده، ولی آن اسامی جزء فعل نخواهند بود. پدید، برون، نماز، نیاز، سجود و غیره از اساس فارسی و عربی جزء ترکیبات نحوی واقع می‌شوند، نه جزء ترکیبات صرفی، و به همین جهت هم هیچ‌وقت اینها اشتقاقاتی نخواهند داشت، لهذا ایراد نویسنده بر اینکه فعل مصراع اول «پدید آرد» است، غلط بلکه فعل «آرد» تنهاست که در مصرع اول با «پدید» ترکیب شده و در دوم با «برون»، ولی فعل مصرع دوم، نظر به واو عاطفه که در صدر آن قرار دارد، حذف شده و واو عطف دلالت بر آن دارد. و حذف فعل درین موارد افصح از ذکر آن است و حذف افعال در مواقع عطف یا مواقعی که قراین دیگر لفظی یا معنوی موجود باشد، جزء بلاغت و ایجاز شمرده می‌شود، چنانکه درین شعر فرخی که می‌فرماید:

خسوف داد مه روشن تورا و چه گفت؟      که من نگه نکنم سوی او معاذالله

فعل «گفت» که در جواب استفهام «چه گفت؟» در صدر مصراع ثانی لازم است، به واسطه قراین و مراعات ایجاز حذف شده است.

و نیز این شعر رودکی که در مرثیه شهید بلخی می‌فرماید:

از شمار دو چشم يك تن كم      وز شمار خرد هزاران بیش

که در مصراع اول، فعل «شد» یا «گشت» را در ضمیر گرفته، و در مصراع دوم به قرینه مصراع اول، فعل مزبور، و معاون فعل که لفظ «کم» باشد هر دو را حذف نموده، و ثراً باید چنین معنی دهد که : از شمار دو چشم يك تن کم شده و از شمار خرد بیش از هزاران کم شد . پس ثابت شد که «آرد» در مصراع اول فعل مستقل بوده و همان فعل در مصراع دوم با برون ترکیب معنوی یافته و به قرینه و او عاطفه نظر به فصاحت گفتار حذف شده است . چنانکه اگر خودتان دوباره بدون وسواس عدم صحت، بلکه به طور سکونت، شعر را بخوانید چسبندگی و قدرت افاده معنی آن را تصدیق خواهید نمود .

می آرد شرف مردمی پدید و آزاده برون از دم خرید

و اینکه «سرزده» و «درزده» را مثل آورده اید، جای تعجب است، زیرا «زده» در اول به معنی طلوع و «زده» در دوم به معنی ضرب است و البته دو فعل مغایر معنی ترکیبی مطابق نخواهند داد، ولی افعال واحده دارای معنی واحد، در کمال خوبی با ترکیبات جدا گانه آمده بدو اسطه عطف یکی از آنها حذف می شود، چنانکه در مصراع دوم این شعر فرخی که می فرماید:

من و او هر دو به حجره در و می مونسما باز کرده در شادی و در حجره فراز

که باز با فراز دو اسم مغایرند که با يك فعل ترکیب شده و در قسمت دوم اصل فعل که «کرده» باشد حذف شده است .

و نیز چنانکه حکیم سنائی در تغزل رائیه که مطلعش این است :

«دوش سرمست نگارین من آن طرفه پسر» می فرماید :

شادمان گشتم ازین کار و گرفتمش کنار همچو تنگ شکر و خرمن گل تنگ به بر

که در مصراع اول «کنار گرفتن» فعل است و در مصراع دوم «به بر گرفتن» و به قاعده اعتراض شما باید این شعر غلط باشد، در حالتی که صحیح است، زیرا فعل در مصراع اول گرفته است و «کنار» معاون یا مفسر و متمم فعل است و همان فعل در مصراع دوم با متمم و معاون دیگری که «بر» باشد ترکیب شده و به واسطه قرینه و ایجاز، فعل آن، در جمله دوم حذف شده است.

گویا در این مسئله چندان محتاج به استشهاد نباشیم و پس از اندک تاملی صحت آرد بر خواننده آشکار شود .

و اما اینکه: «از شاعری مثل رودکی تعجب نموده‌اید که چگونه برون آوردن را به جای تمیز دادن و جدا کردن استعمال نموده باشد» می‌گوییم، چندان نباید تعجب کرد، زیرا رودکی در قواعد لغوی خود از شما بصیرت‌رو در ادای آن جسورتر بوده است.

البته این شعر معروف که آخرین شعر خمیره و مطلع آن این است :

شراب لعل مروق به جام گفت که من      چهار گوهرم اندر چهار جای مدام

و مردم عامی آن را نغز دانسته‌اند به سمع شما رسیده است که می‌فرماید :

مرا حرام که خواند که وقت خوردن من      حلال زاده برون آید از نتاج حرام

و این مصرع به‌عین همان مضمون مصرع رودکی با همان اسباب، و لغت «برون» نیز در آن آورده شده است. لغت «برون» در کلمات قدما بیشتر به معنی تمیز دادن و جدا کردن استعمال شده، و این درس‌نشان متأخرین است که به این معنی نیامده و فقط به معنی بیرون و خارج، ضد درون، استعمال شده و گوش شما به آن عادت نموده است. البته پس از تتبع زیاد و رجوع به دواوین متقدمین خودتان تصدیق خواهید نمود. اکنون هم از فائقین فن ادب می‌توانید این حقیقت بدیهی را تحقیق فرمایید، زیرا برای ما زحمت تفحص و استشهاد زیاد لازم نیست، فقط به استشهاد شعر فوق و این شعر منجیک کفایت رفت.

شعر منجیک :

همه صفات خداوند بر تو زیبا هست      برون از این دو صفت لم یلد و لم یولد

که مرحوم سروش در مطلع قصیده خود تضمین نموده و می‌فرماید :

مسلم است «علی» را همه صفات احد      برون از این دو صفت، لم یلد و لم یولد

و اما اینکه بازحمت بسیار می‌خواهید مصرع منفلوط مزبور را به صلاح باز آرید، به عقیده بنده جز حس جدل چیز دیگری فرمانروای ذوق شما نخواهد بود.

زیرا صرف نظر از خنک شدن و ناموزون بودن و کش یافتن شعر، اگر بنا باشد حشو قبیح (تورا) در مطلع شعر رودکی قرارداد و این‌طور معنی کنیم که «می‌شرف مردمی پدید آرد، و آزاده «تورا» از درم خرید پدید آرد» گذشته از خارج شدن سبک و ادخال حشوی مانند

«تورا» که هیچ لزومی ندارد، به يك اشكال دیگری نیز برمی‌خوریم و آن این است که لطیفه اصلی شعر را باید تغییر داده و پدید آوردن را بدو معنی، یکی ملایم و دیگری ناملایم و غیر جایز، تجویز کنیم، زیرا رودکی می‌گوید: «می‌شرف انسان را آشکار سازد و آزاده را از زر خرید ممتاز نماید» و استقلال مصراع اول استقلال مصراع دوم را تجویز نموده و می‌خواهد را فی نفسه ستوده و نمی‌خواهد او را برای دیگران یا در نظر دیگران بشناساند، و دخول «تورا» قهراً استقلال مصراع ثانی را بهم‌زده و هرچند هم «تورا» را به معنی دور که «در نظر تو» باشد معنی کنیم، باز هم این استقلال باز نیامده و لطیفه اصلی شعر از بین می‌رود، گذشته از اینها، فعل «پدید آرد» معنای مستقل داشته و با «تورا» سازگار نیامده و معنی ناملایم و ترکیب غلطی را به ما نشان خواهد داد.

می‌توانیم بگوییم که :

می، آزاده را در نظر تو از زر خرید جدا نماید، ولی نمی‌توانیم بگوییم : می، آزاده را در نظر تو یا برای تو از زر خرید پدید آرد. و اندک دقت درین معنی و در مفهوم حقیقی «پدید آوردن» و اندک تأمل در استقلال مصراع اول و استقلال مصراع سوم، که قهراً استقلال مصراع دوم را ایجاب می‌نماید، و نفس صلاحیت فصل مزبور در استقلال محیط و ادوات و قبیح بودن حشوی مانند «تورا» و لطایف دیگری که نوشتن و تلفظ آنها از ایراد این حقایق به مراتب دشوارتر و فقط درک آنها ذوقی است، به شما و به تمام خوانندگان متتبع و باهوش ثابت خواهد کرد که لفظ «تورا» اصلاً در این مصراع وجود نداشته و نباید هم داشته باشد.

حالا اگر سوای «برون» که ما جز آن لغتی سزاوار این مصراع نیافته‌ایم، لغت دیگری در اصل شعر بوده است مطلبی است که انکار آن را دلیلی نداریم.

و فقط چیزی که من و ذوق و دلایل ثابت می‌تواند آن را تسجیل بنماید، غلط بودن مصراع دوم و غلط بودن تصور و اصلاح شما و صحت تصرف اینجانب در نصب لغت «برون» است. و البته اگر دلیلی بر رد بیانات من داشته باشید در آتیه خواهید نگاشت. و اینکه اجماع نسخ موجوده را در صحت «آزاده تورا اذرم خرید» دلیل انگاشته‌اید، هیچ کس را قانع نمی‌کند. چه که نسخه سوای المعجم چاپی که از روی نسخه خدا بخش و نسخه اسلامبول تصحیح شده و مورد اعتراض من است موجود نیست. و اگر هم اتفاقاً و احتمالاً صد نسخه دیگر باشد باز همان اعتراض را می‌توان به همه وارد آورد.

و اینکه فعل پدید آوردن را در مصراع سوم، حکایت از تکرار معنی مصراع دوم دانسته و دلیل بودن فعل پدید در آن مصراع قرار داده‌اید، فقط دلیل سطحی و قیاس مع الفارق است. و نیز از کجا که «پدید» درین مصرع نیز غلط و اصل آن «برون آرد از بد اصل» نباشد؟ در صورت اذعان به صحت و استناد به نسخه نمی‌توان تکرار الفاظ را در تکرار موضوع لازم



شمرده و حتی نمی‌توان آن را جزء فصاحت دانست، بلکه در تکرار مضامین عوض کردن الفاظ و تعبیرات خود به فصاحت نزدیکتر است.

جواب قسمت دیگر اعتراضات به واسطه تفصیل و عدم گنجایش به شماره آتیه وعده داده می‌شود. و خیلی خوشوقتم که تمام قارئین و نویسندگان محترم از آقای آشتیانی تقلید فرموده و فصل «انتقادات» ما را در هر شماره به نگارشات و انتقادات علمی و ذوقی و منطقی خود آرایش دهند، زیرا ترقی هوش و فکر و حتی تربیت اخلاق جز در سایه انتقاد و کریک صورت جدید و پیشرفت سریعی به خود نخواهد گرفت.

فقط باید نویسندگان دو چیز را بر خود مخیر دارند: یکی اینکه در ضمن نگارشات خود از توهین و تهمت و کنایه‌های نیشدار احتراز جسته، دیگر اینکه مجبور نباشند حرف خود را عنودانه به کرسی بنشانند، و هر وقت دلیلی قویتر و ثابتر در برابر خود یافتند و یا در بین مشاجره، حقیقتی جدید بر آنها آشکار شد، و خود به خطای خود یا سهولت خویش پی بردند، خیال نکنند که اعتراف به خطا یا سهو یا جهل عیب است، بلکه فوراً طرف را تصدیق نموده بدانند که هیچکس معصوم نیست. همه کس سهو می‌کند و اعتراف به جهل، علم، و اقرار به ضعف، قوت است.

گرچه این حقیقت اخیر در میان عامه، و خاصه در میان خواص ما، به ندرت تصدیق و اعمال شده است. هر کس میل دارد اعتراف طرف را بشنود، خود اقرار نکند، و اقرار به خطا را ماها عیبی بزرگ می‌دانیم، و بدین واسطه هیچوقت به حقایق معترف نشده و همواره اوهام و جمودت در ما حاکم شده و مشاجره لفظی یا کتبی در میان ما نمی‌آید، جز اینکه عاقبت آن به گله و قهر و بدگویی منجر گردد، ولی هر گاه ملکه اعتراف و انصاف و صداقت در ما تولید گردید، تمام این مفاسد و معایب مرتفع خواهد شد.\*

### ریشه زبان فارسی

کس بدین منوال پیش از من چنین شعری نگفت

مر زبان پارسی را هست با این نوع بین  
ابوالعباس مروزی

شعر مزبور از ابوالعباس مروزی است که در ضمن قصیده‌ای برای مأمون، خلیفه عباسی (چنانکه می‌نویسند) سروده و در مرو در خدمت خلیفه قرائت نموده است. این چند شعر را تمام صاحبان تذکره‌ها نوشته‌اند، ولی نکته‌ای را که در این شعر فوق

هست در تحت دقت قرار نداده، یا اگر قرار داده اند، از روی بی اعتنائی از آن در گذشته اند، در حالی که می توان قدری در این شعر گفتگو و تبادل نظر و اصابت رأی نمود.

«مر زبان پارسی راهست با این نوع بین»

ازین شعر که در صدر اشعار فارسی حالیه قرار دارد، چنین مستفاد می گردد که: زبان فارسی در موقعی که این شعر گفته شده بوده است غیر از طرزی بوده است که ادبا و شعرا و نویسندگان قرون سوم و چهارم هجری بدان سخن گفته اند.

حال باید دید بینوینتی که زبان فارسی را با این نوع ( یعنی با سبکی که اشعار فارسی بدان سبک گفته شده و بالاخره زبان رسمی مملکت ایران شناخته شده است) هست از چه قبیل است؟

واز مدلول این شعر این طور می توان فهمید که زبان ادبی ایران در قرون سوم و چهارم غیر از زبان فارسی معموله آن زمان بوده و نیز می توان تصور کرد، که قبل از ابوالعباس به زبان فارسی شعر گفته می شد ولی نه سبکی که او گفته و پس از او معمول شده، بلکه به همان طرزی که صحبت می کرده اند. و زبان فارسی امروزی زبانی است که ادبای ایران در عصر مأمون و از آن به بعد آن را ترکیب نموده و لغات عربی را با لغات فارسی ممزوج ساخته و زبانی جدید نامیده و بدان شعر گفته اند.

گرچه درک این نکته چیز مهمی نیست و کشف جدیدی را به ما نمی نماید، زیرا بدیهی است که زبان حالیه ما بعد از سلطه عرب از امتزاج دو قوم برخاست و نمو نمود، ولی نکته ای که می توان از این شعر کشف کرد این است که قبل از ابوالعباس مروزی هم در ایران به زبان فارسی شعر گفته می شده، ولی آن شعر به زبان دیگر بوده و ابوالعباس اولین شاعری است که به زبان فارسی جدید، یعنی با لفت فارسی و عربی مرکب، شعر گفته است و لفظ (چنین شعری) و لفظ (زبان فارسی راهست با این نوع بین) می توان این تصور را تأیید نماید.

حال باید دید زبان فارسی که قبل از طلوع زبان حالیه در ایران معمول بوده و شاید، بلکه حتماً، با آن زبان شعر هم گفته می شده است چه زبان بوده است؟

از تفحص در کتب ادبیه و از تتبع در اشعار متقدمین، این قدر می توان فهمید که زبان ایران یعنی زبانی که اهالی عراق عجم، فارس، زنجان، و قهستان با آن تکلم می کرده اند زبان پهلوی بوده و این همان لفتی است که تا اکنون هم روستاییان فارسی زبان همدان و زنجان و هراک با آن سخن می گویند و مخصوصاً مردم سمنان با تحریفات کثیره باز جدی در میان آن لفت دارند.

شمس‌الدین محمد قیس رازی صاحب کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم در چندین جای از کتاب خود در ضمن تبیین اوزان شعر، ذکرى از فہلویات (پہلوی‌ها) نموده‌مى گوید: «فہلویات مخصوص بہ اہالی زنجان وری و ہمدان است» و از آن قسم اشعار (اشعار پهلوی) امثالی ذکر می‌کند کہ شبیہ بہ دو بیتہای باباطاہر عریان، و لغات آن از عربی خالی و فارسیہایی است شکستہ و شبیہ بہ لغت دہاقین و دہاتیان وسط ایران کہ فہم آن برای ما خالی از اشکال نبودہ و بہ پرسش از صاحبان آن زبان (اگر باقی مانده باشند) محتاجیم.

سواى این لغت (پہلوی) کہ باقی مانده لغات عهد ساسانیان بودہ و پیش از ابوالعباس مردم ایران و موسیقیدانہای عجم ترانہها و دو بیتہا و غیرہ بہ آن لغت می‌گفتہ‌اند، لغت دیگری نیز در حدود شرقی ایران موجود بودہ است کہ آن را لغت سفدی یا ماوراء النہری می‌گفتہ‌اند. و این لغت غیر از لغت فارسی پهلوی بودہ و می‌توان گفت مادر و ریشہ لغت امروزی ایران، همان لغت ماوراء النہری بودہ است، کہ با عربی مخلوط شدہ و شکستگی‌ہایش را بہ صلاح باز آورده و با آن شعر گفتہ و سپس کتاب تألیف نمودہ، رفته رفته، مراسلات درباری را با آن نگاشتنہ و بالاخرہ زبان درباری و درسی شدہ و عاقبت همان لفظ قلم در عموم سرایت نمودہ و زبان عمومی ایران محسوب گردیدہ و فقط نمونہهایی از ہر دو زبان اصلی - پهلوی و ماوراء النہری - در دہات عراق عجم و خراسان باقی مانده است.

منوچہری می‌گوید:

يك مرغ سرود پارسی خواند يك مرغ سرود ماورا النہری

و باید دانست کہ ہم امروز در ماورای نہر جیحون، سمرقند، بخارا، بلخ و قسمت شمالی و شرقی افغانستان زبان فارسی کہ معمول است عیناً همان زبان باہمان لغات و اصطلاحاتی است کہ ادبیات قرون سوم و چہارم و پنجم ایران با آن و تألیفات پارسی قبل از مغول بدان نوشتہ شدہ است.

در نتیجہ این تحقیقات می‌توان دانست کہ زبان پهلوی تا قرون دوم و سوم ہجری در ایران جاری و ادبیات و ترانہهای معمولی با آن زبان بودہ و بہ تدریج از بین رفته و ایرانیان مشرقی در سایہ قدرت اہالی خراسان و ماوراء النہر و نہضتہای سیاسی آل لیلث و آل سامان، محتاج بہ اتخاذ زبان فارسی ماوراء النہر و خراسان گردیدہ و آن را تکمیل نمودہ و با عربی مخلوط ساختہ و زبان حالہ را برای ما بہ یادگار گذاشتہ‌اند و اگر در اختلاف ترکیبات و اصطلاحات لغات دہاتیان خراسان و مرو و دہاتیان خسہ و ہمدان و تہران دقت شود بخوبی اختلاف ریشہ و ترکیب آن دو و نزدیکتر بودن زبان خراسان بہ زبان ادبی کشف و تصورات فوق تصدیق خواہد گردید. \*

## شاعر گاو سوار

رسم بوده است که شعرا سرگذشت مسافرت خود را و مخصوصاً تعریف مرکوب خویش را به نظم درآورده و در روز وصول به مقصود، آن جمله را مقدمه مدیحه قرار می‌داده و در حضور ممدوح می‌خوانده‌اند.

شعراى عجم غالباً براسب سوار شده‌اند و در تعریف این مرکوب نجیب داد سخن داده‌اند.

منوچهری در وصف «کمیت» که مقصود، اسب کهر<sup>۱</sup>، باشد گوید :

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| کشنده نی و سرکش نی و توسن  | مرا در زیر دان اندر کمیتی   |
| چو دو مارسپه برشاخ چندن    | عنان برگردن سرخش فکنده      |
| سمش چون ز آهن و پولاد هاون | دمش چون بافته بند بریشم     |
| چوانگشتان مرد ارغنون زن    | همی راندم فرس رامن به تقریب |

و باز منوچهری در جای دیگر شتر خودش را وصف می‌کند :

|   |                            |
|---|----------------------------|
| چودیوی دست و پا اندر سلاسل                          | نجیب خویش را دیدم به یک سو |
| چو مرغی کش گشایند از حایل                           | گشادم هردو زانوبندش ازدست  |
| فرو هشتم هویدش <sup>۲</sup> تا به کاهل <sup>۳</sup> | زماش را کشیدم تا بنا گوش   |
| بجست او چون یکی غفریت هایل                          | نشستم از برش چون تخت بلقیس |

و باز در قصیده دیگر در باب شتر گوید :

الاکجاست جمل باد پای من به سان ساقهای عرش پای او

سواى اسب و شتر ، شعرا در وصف رهوار دیگر کمتر شعر گفته و وصفی نموده‌اند، فقط يك شاعر عرب در شعر خود می‌رساند که سوار قاطر بوده است :

عَدَس مَالِ بَاد عَلِيكَ اِمَارَه اَمْنَت وَ هَذَا تَحْمِلِيْنَ طَلْبِق

واستاد عمق بخارائی در یکی از مسافرتهاى خود، پیاده مانده و بالاخره خری یافته

(۱) سرخ رنگه مایل به تیرگی. (۲) باخمها و فتح‌واد ، : چهار شتر. و بروزن «امیر» کلیمی که گرداگر کوهاى شتر کشند. (۳) میان‌شاه.

و بر آن سوار شده و تفصیل مسافرت خود را برای معشوق خود به نظم می گوید ، اما رهوار خود را نمی ستاید و پیداست که فوق العاده از او ناراضی بوده و تقریباً بیچاره راهجومی نماید ،

چنانکه گوید :

|                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| بدان ای نگارین که بردندم از تو | بدان سان که آرند اسیران زکافر   |
| چو بیمار بر پشت حمال نالان     | دولب از تفش خشک و دو آستین تر   |
| زمانی پیاده چو برطور موسی      | زمانی سواره چو دجال برخر        |
| دو دستش چنان چون دوچوگان گل کن | دو پایش چو دو خرکمان کمانگر     |
| همه پشتش از دوش تادم مغربل     | همه خامش از چشم تا سم مجدر      |
| بخفتی ، گر از باد بودیش پالان  | بماندی ، گر از سایه بودیش افسر  |
| زهر موی او دیده ای رسته گریان  | به هر دیده ای نوحه کردی بر آخور |
| زمانی فتادی چو مصروع بیخود     | زمانی معلق زدی چون کبوتر        |
| دو بی طاقت و دو ضعیف و دو بیدل | دو بیچاره و دو حزین و دو مضطر   |
| مرا گفتگی هست برکتف گردون      | ورا گفتگی هست برپای لنگر        |
| شنیدم که عیسی چو بر آسمان شد   | پیاده شد و ماند خردا هم ایدر    |
| مرا با چنین خر به معراج عیسی   | ببردند باجان پاکان برابر        |

الی آخر قصیده ، در صنعت توصیف از بهترین قصاید شعرای ترکستانی است ، که فقط ما به درج قسمت حماریه اش اکثفا ورزیدیم .

گذشته از شتر واسب و قاطر و خر ، دیگر رهوار قابل وصفی در نظر نمی آید که کسی برایش شعری گفته باشد ، و مرکوب فیل نیز مختص به سلاطین بوده و شعرای ایران را وصال چنان مرکوب محترمی حاصل نیامده است .

در عصر جدید هم مرکوب جدیدی جز درشکه و ارابه به روی کار نیامده و من وصف درشکه را در ضمن یکی از قصاید ترجمه ۱ قدیم بدین طریق سروده ام :

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| ز طوس اندر گذشتم مرد جویان | چنان چون آشیان جویا کبوتر      |
| نگار من چو آهنگ مرا دید    | گلاب افشاند از آن دو تازه عبهر |

(۱) کوچاییدن ، به سفر فرستادن ، (تبئید).

مرا گفت ای نهاده دل به محنت  
 پس از غربت مکن غربت فراهم  
 بدو گفتم که مردان زمانه  
 به محنت کارگیتی راست کردند  
 نگارا نازنینا مهربانا  
 که کار ما یکی کار خدایی است  
 گرفتم دست و دادم دست و راندم  
 تو گفتی خود که تنینی سیه بود  
 ز پشت اندر دهان بگشوده چون غار  
 روان رهوار من بردامن دشت  
 که ناگه تند بادی تیره کردار  
 به سان لشکر بشکسته کز خصم  
 مگرت از آهن و سنگ است پیکر  
 پس از هجران مخر هجران دیگر  
 کز ایشان نام باقی مانده نی زر  
 نه با زلف کج و بالای دلبر  
 تو خرم باش و مگری ز فروتر  
 چنین بوده است و این باشد مقدر  
 به دشت اندر هدیه کوه پیکر  
 بران تنین ده و دو پا و دو سر  
 نشسته من میان کامش اندر  
 خروشان و شتابان و گران سر  
 دمید از دامن کهسار خاور  
 گریزد خاک افشاننده برسر

غیر از این وسایل مسافرت که هریک از شتر و اسب و قاطر و خر و درشکه ، در جای خود مناسب و شایان تمجید است ، آیا شنیده‌اید که شاعری در مسافرت خود سوار گاو شود و در قصیده خود متفاخرانه از گاوسواری تعریف نماید ؟

گرچه مسافرت با گاو در بعضی نقاط آسیا در میان دهاقین معمول بوده ، ولی از شاعری لطیف طبع به نظر غریب می‌آید. معذک عمید دیلمی ، که از شعرای بین قرون ۵ و ۶ هجری است ، در قصیده خود به ترتیب ذیل ، گاوی را که سوار آن بوده است می‌ستاید و در نهایت مناعت و دقت وصف می‌نماید :

بودم درین تیمار و غم ، پرورده رنج و آلم  
 کز در درآمد صبحدم ، شمشاد قد مه‌پیکری  
 نسرین برو کوچک دهن ، شکرب و شیرین سخن  
 در بر ز طنزش پیرهن ، بر سر زنازش معجری  
 از خواب خوش برخاسته ، زلف سیه پیراسته  
 خود را چوباغ آراسته ، بر بسته زیبا زیوری  
 بنشست پیشم یک‌زمان ، بکشد پس شیرین زبان  
 گفت ای به فضل اندر جهان ، نازاده مثلث مادری

برخیز بر عزم سفر ، زین جای ناخوش در گذر  
 کاندنر تنور شیشه گر ، قیمت ندارد گوهری  
 الحق پذیرفتم به جان ، پند نگار دلستان  
 آوردم اندر زیر ران ، صرصرتك كه پیکری  
 شکلت زهول انگيخته ، سرمه به چشمش ريخته  
 غنېب فرو آويخته ، چون دلبر سيمين بری  
 کوهان او پروين نمون ، موزون تراز جوزا سرون  
 هيكل چوكوه بيستون ، از كوه بل افزونتری  
 باريك ساق وسخت سم ، فربه كفل ، باريك دم  
 هرگز نكرده راه كم ، در تيره شب ، بي رهبری  
 شاخس چو ماه يکشبه ، چشمش سيه تر از شبه  
 نامش چو ذكر شتر به ، مشهور در هر كشوری  
 ثور از نهاد او خجل ، وز وی اسد را پا به گل  
 از دست و پايش مشتعل ، بر روی هر سنگ آذری  
 در پويه چون رقص آردی ، فرسنگها بگذاردی  
 وانكه كه تك برداردی ، گردش نبيند صرصری  
 اندر چنین سرمای دی ، كزوی بيند خون و خوی  
 می آوریدم زیر پی ، هر سنگلاخ و كردری

به هر صورت، برای ادبای آینده مآ که جز با اتومبیل و راه آهن مسافرت نخواهند نمود، قرائت اشعار فوق که گاو سواری آباء ادیب آنها را به آنها نشان می دهد ، بیمزه و خالی از رقت نخواهد بود . \*

### نوییه رودکی

در دیوانی که به اسم رودکی بخارایی در تهران چاپ شده، این قصیده را هم یاد نموده، بعد معلوم شد بیشتر قصایدی که در آن دیوان ثبت افتاده، از قطران تبریزی شاعر معروف است، و در ضمن اشعار و دیوان آن شاعر ثبت است، و از آن جمله همین قصیده نوییه است که در یکی از قوافی آن کلمه «مملان» که ازالقاب ممدوح قطران باشد دیده می شود .

صاحب مجمع الفصحا، قصیده مزبور را در ضمن اشعار رودکی (صفحه ۲۳۶-۲۴۰) باسقاطات و اغلاط فراوان ثبت نموده و در عنوان قصیده چنین می نویسد :

«گویند در مدح ابوجعفر احمد بن محمد گفته و هزار تومان صلّه بهوی فرستاده»

سپس در حاشیه عنوان مزبور، صاحب مجمع می نویسد :

«پس از تحقیق، یقین شد این قصیده از قطران است».

«هدایت»

قارئین از طرفی به مناسبت سبک قصیده، و از طرف دیگر به مناسبت اسم «ابوجعفر احمد ابن محمد» که از پادشاهان نیمروز و به خراسان نزدیک و معاصر امیر نصر بن احمد بوده است، قصیده را از رودکی دانسته، و از طرف دیگر بودن آن در بعضی نسخ قطران و کلمه «مملان» که معلوم نیست کدام حلالزاده آن را درباره ای نسخ گنجانیده، و از یک طرف این شعر که صاحب مجمع ذکر کرده با این قافیت که :

خسرو ری پیش تختگاه نشسته      شاه ملوک جهان امیر صفاهان

واصل آن این است :

خسرو بر تخت پیشگاه نشسته      شاه ملوک جهان امیر خراسان

و تصریح صاحب مجمع، ناچار شده آن قصیده را از قطران می پنداشته اند. بالجمله به دست آمدن نسخه خطی صحیح تاریخ میستان بر ما ثابت می نماید که این قصیده از مشاهیر قصاید رودکی است.

تاریخ میستان نسخه ای است خطی، بدون اسم مؤلف و بدون تاریخ کتابت که از رسم الخط آن معلوم می شود قبل از سنین نهصد و هزار نوشته شده. این کتاب، تاریخ میستان را از عصر قدیمه (میتولوژی) شروع کرده و شرح حالات امرای صفاری را تا سنه ۴۴۸ هجری مبسوط و از آن به بعد تا سنین ۶۹۵ هجری، شرح حال ملوک نیمروز و معارضات آنان با امرای مغول و ملوک کرت را به طور فهرست و ایجاز نگاشته، و از سیاق عبارات چنین تصور می شود که شاید مؤلف این کتاب یک نفر نبوده و کسی تاریخ میستان را تا سنه ۴۴۸- زمان آمدن امیر یغوی سلجوقی به میستان - نوشته و دیگری کتاب مزبور را تا آخر قرن ششم هجری به طور فهرست به اتمام رسانیده است.



کتاب مزبور را اعتماد السلطنه در پاورقی روزنامه ایران قدیم، سنه ۱۲۹۹ هجری از روی همین نسخه که اکنون در دست ماست نقل کرده و به طبع رسانیده، اما پراز اغلاط و اشتباهاتی که ناقل نموده است.

خوشبختانه تاریخ مزبور، از نقطه نظر تاریخ ادبیات فارسی بعد از اسلام، دارای اسناد قوی و قاطعی است که از آن جمله اشعار محمد بن وصیف، دبیر یعقوب لیث، و اشعار بسام خارجی، معاصر یعقوب و عمرو لیث، که هر دو قسمت اسناد مزبور به علاوه سرود کرکوی، در بعضی از مطبوعات در این اواخر به طبع رسیده، و مراد ما در این فصل شرح دادن قصیده رودکی است، که در آن کتاب، علت انشاء و تاریخ ایراد آن را مبسوطاً می نگارد، و از عبارات خود کتاب استفاده نموده عیناً متن کتاب را نقل می نمایم:

«حدیث ماکان باامیر بو جعفر

بدانك رسولی فرستاد سوی ماكان، به میانه زره، رسول به دیره بوالحسین خارجی آمد.  
بوالحسین گفت کجاروی؟ گفت نزدیک ماكان همی فرستد ملك بنده را به رسولی.  
بوالحسین مزاح بود، گفت، شعر:

فالی بکنم ریش تو را یار رسول ریشت بکند ماكان پاك از اصول

رسول برفت، نزدیک ماكان شد، و ماكان او را بنواخت و بر نیکویی کرد. آخر شبی شراب خورد و تافته گشت. فرمان داد تاریخ وی بستر دهند. دیگر به هشیاری زان پشیمانی خورد و رسول را خلعتها و مالها بسیار و عذرها خواست و بداشت تاریخ وی برآمد و بر قضاء حاجت باز گردانید، و عذرها خواست. رسول گفت تو را ای امیر اندرین هیچ گناه نبوده است، الا این فالی بود که بکردند به سیستان، و فال کرده، کار کرده بود.

چون رسول به سیستان باز آمد، جاسوس، امیر با جعفر را آگاه کرده بود. از رسول باز پرسید، قصه باز گفت. بوالحسین خارجی را بخواند. وی انکار کرد. و [امیر] هزار سوار ساخت و نگفت که همی کجاروم. و پانصد مرد پیاده بر نشانند و بیابان کرمان بر گرفت. مردمان گفتند مگر سوی «کفجان» خواهد شد.

هیچ کس را خبر نبود تا شب بخون کرد بهری، و ماكان را بگرفت و به سیستان آورد، و خزینه و مال او بر گرفت و هزار اسب تازی و پانصد شتر آورد، و متجاوز از هزار درم. پس بنواخت و بگذاشت و مهمان کرد. [باز] به مستی بر او خویشتن متغیر گردانید [و] بفرمود تاریخش بستر دهند. دیگر عذرها بسیار خواست و نیکو همی داشت تا باز ریشش برآمد، آنگاه خلعت داد و باز گردانید.

حدیث نصر بن احمد با امیر بوجعفر

این خبر به مجلس امیر خراسان بگفتند . او را عجب آمد از همت و مروت و شجاعت او و ماکان را دشمن داشتی . امیر خراسان يك روز شراب همی خورد . گفت همه نعمتی ما را هست اما بایستی که امیر جعفر را بدیدمی .

اکنون که نیست باری یاد او گیریم ، و همه مهتران خراسان حاضر بودند ، یسار وی گرفت و بخورد و همه بزرگان خراسان نوش کردند . آنگاه که سیکی<sup>۱</sup> بدو رسید ، جام سیکی کرد و ده پاره یاقوت سرخ و ده تخت جامه پیش بها و ده غلام و ده کنیزك ترك همه باحلی و حلل و اسبان و کمرها نزدیک وی فرستاد به سیستان . و رودکی این شعر اندراین معنی بگفته بود بفرستاد . و آن روز برزفان<sup>۲</sup> امیر خراسان برفت که اگر نه آن است که امیر با جعفر قانع است یا نه<sup>۳</sup> آن دل و تدبیر و رای و خرد که وی دارد همه جهان گرفتی ، و شعرا این است :

شعر

مسادر می را بکرد باید تر بیان      بچه او را گرفت و کرد به زندان<sup>۴</sup>

از این به بعد<sup>۵</sup> پنجاه و هشت بیت دیگر است در کتاب سیستان ، همه در مدیح امیر بوجعفر و در دو جای نام خویش ، رودکی ، ذکر کرده آنجا که گوید :

رودکیا بر نورد مدح همه خلق      مدحت او گوی و مهر دولت بستان

و در جای دیگر ازینجای گوید :

نیست شگفتی که رودکی به چنین جای      خیره شود بی روان و مانند حیران

و بعد از تمام شدن قصیده در کتاب اینچنین نوشته است :

« و ما این شعر بدان یاد کردیم ، تا هر که این شعر بخواند ، امیر با جعفر رادیده باشد که همه چنین بود که وی گفتست . و این شعر اندر مجلس امیر خراسان و سادات ، رودکی

(۱) سیکی یا سین و کاف عربی مکسور و هر دو یای معروف ، شراب را گویند . - ب . (۲) زفان

لغتی است از زبان - ب . (۳) کذا فی المتن و باید اصل این طور باشد : با این دل و تدبیر الخ - ب .

(۴) در اصل مقاله : پس از این بیت (مطلع) ۳۵ بیت دیگر نقل شده است که به رعایت اختصار حذف شد .

(۵) یعنی پس از بیت سی و هشتم :

بخواندست و هیچ کس يك معنی از این که دروغ گفته بود منکر نشد، الا همه به يك زبان گفتند که اندرو هر چه مدیح گویی (هم) مقصر باشی که مرد تمام است .

چون شعر اینجا آوردند ده هزار دینار فرستاد رودکی را . و شراب دار امیر خراسان را، که آن یادگار آورده بود، خلعت داد و عطا و بازگردانید . وقصه دراز نمی کنم اندر حدیث او که کتاب دراز گردد ، که فضایل او را خاصه از میان بزرگان سیستان دومجلد چنین باید و هم گفته نیاید . اما از آن هر مهتری براختصار فصلی یاد کرده همی آید ، و «صالح بلخی» اندر رباعیات خویش این قصه «ماکان» و میر شهید یاد کردست ، چنانکه یاد کنیم :

بیت

خان غم تو پست شده ویران باد      خان طربت همیشه آبادان باد  
همواره سرکار تو با نیکان باد      تو میر شهید (کذا) و دشمنت ماکان باد

و چون قصیده دراز بود ، تمام آن را در این مقالات ننوشتیم ، و اگر خدای بخواهد کتاب تاریخ سیستان را چاپ خواهم کرد ، و مردم ادب دوست ، آن قصیده را بتمامه خواهند خواند . و هر که را به سالهای قدیم روزنامه ایران دسترس باشد ، این قصیده و این کتاب را درپاورقی آن خواهد یافت ، اما چنان است که سراپا مفلوط و جای افسوس است ، که از طرف ناقل درست دقت نشده است .

به هر صورت مراد این بود که فضلی معاصر بدانند که قصیده نونیه مزبور ، از آن رودکی است و در چه زمان گفته شده است .

امیدواریم به تدریج اسناد دیگری نیز به دست آید تا رفته رفته قصاید رودکی از میان اشعار دیگران بیرون آمده دیوانی ترتیب یابد . زیرا من تصویری کنم نظیر این قصیده باز هم قصاید دیگری باشد ، که در دیوان قطران موجود و هم به نام رودکی در تهران چاپ شده است و ممکن است از رودکی باشد .\*

### مراسله ابن یمین

در صفحه ۲۳۸ شماره سوم آن مجله ۱ ، مراسلاتی از ابن یمین ، به امضای (ی. برتلس) طبع شده و وعده داده است که مراسلات دیگری نیز خواهد فرستاد .

\* مجله ارمنان سال ششم (۱۳۰۴) شماره ۴۳ ص ۱۸۱-۱۸۸ (سال تحریر ، مهر ۱۳۰۲) .  
(۱) آینده .

از پیدا شدن مراسلات ابن یمین، که زیادتیر، حیات شاعر شیرینکاری را بر ما روشن می‌سازد مسرور شدم، و بالجمله بادقت، مراسله اول را خواندم، معلوم شد این مکتوب نظم است و نثر نیست، ولی نظمی که قوافی آن به اصطلاح «موقوف» می‌باشد.

ابن طرز (قافیه موقوف) همان است که دو قسمت از آن را شمس‌الدین محمد قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم، باب پنجم از قسمت دوم، راجع به قافیه در صفحه ۲۶ آورده که مطلع آن بدین قرار است:

شادمان باد مجلس مستو فی مشرق حمید دین الجو

این شعر موقوف القوافی در فارسی به ندرت گفته شده، و جز دو قصیده مشهور که در کتاب المعجم دیده می‌شود، و یک قصیده که معانی تمام ابیات آن موقوف به بیت دیگر و مرّوف به «گفت» می‌باشد، و در جنگها به نظر رسیده، دیگر قصیده تمام یاغزلی به این طریق به نظر من نرسیده است، جز قطعه ابن یمین که در آن مجله شریفه به طریق نثر درج شده بود.

اینک عین آن مراسله را با تصحیح اغلاطی که در نسخه اصل، و بسا مطبعه، روی داده، نوشته برای جناب عالی ارسال داشت تا مقرر فرمایند به همان قرار که ساخته شده است و مراد شاعر بوده طبع شود.

قطعه ابن یمین

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| صاحب اعظم علاء الدین و دو   | لت که ایام حیاتش درسعا      |
| دت به کام دوستان حضرت       | عالی او تا به روز حشر پا    |
| ینده بباد و از بد ایام در   | عصمت ایزد به حق مصطفی       |
| بنده درگاه خود ابن یمین     | را فراوان وعده داد اندر خرا |
| سان و گفت از نزد من آیی بیا | بی کرهها خود پس از رنج (فرا |
| وان) چو نزد بارگاه او رسی   | دم ندیدم وعده او را وفا     |
| بی و در آفاق خود گویی که غن | قای مغرب شد کرم و رنی چرا؟  |
| غیر نام از وی نشان هرگز ندا | دست عاقل خاصه در ایام ما    |

والسلام

در شعر پنجم، مصرع دوم، بعد از کلمه «رنج» بر طبق قاعده شعری کلامه ای هم وزن «فراوان» و با همین معنی ضرورت داشت، که در متن نبود، لهذا همان را حدساً بین دو هلال اضافه نمود، که وزن و روی محفوظ بماند، و سایر اصلاحات ظاهراً درست به نظر می‌رسد.

بالجمله شاید در ضمن سایر مراسلاتی که بعد بفرستند ، هم از این سنخ صناعات به کار رفته باشد و لازم است دقت شود .

در خاتمه ، برای خالی نبودن عریضه ، غزلی موقوف المعانی که چند سال قبل گفته ام و بعدها - چنانکه ذکر شد - در یکی دو جنگ شعری ، قصیده ای به همان طرز یافتن به عنوان شاهد تقدیم می دارم .

غزل موقوف المعانی

گفتمش هنگام وصل است ای بت فرخار گفت  
 باش اکنون تا بر آید ، گفتم از گل خار گفت  
 جافت اندر هجر ، گفتم جان پی ایثار توس  
 گرچه هست این هدیه در پیش تویی مقدار گفت  
 عاشقا این ناله وآه و فغان از بهر چیست  
 گفتم از جور تو معشوق جفا کردار گفت  
 عاشقان را رنج باید برد ، گفتم رنج عشق ؟  
 گفت از آن دشوار تر ، گفتم فراق یار گفت  
 آنچه سوزد جان عاشق ، گفتمش جور حبیب  
 گفت نی ، گفتم نگاه یار با اغیار گفت  
 آری آری ، گفتم از زاغیاری نتوان بست چشم  
 گاه گاهی گوشه چشمی به مامی دار گفت  
 چشم مست ما تو را هم ساگری بر کف نهاد  
 گفتم از میخانه کس بیرون رود هشیار گفت  
 ناوک دلدوز ما را شد دلت آماجگاه  
 گفتمش جانان مرا نبود دلی در کار گفت  
 دل بیردند از گفت ؟ گفتم بلی ، گفت این جفا  
 از که برزد ، گفتم از آن طره طرار گفت  
 روی دل در پرده حسرت چه پوشی غنچه وار  
 گفتم از درد فراق آن گل رخسار گفت  
 گفته دلدار گشت آیین گفتار بهار  
 گفتمش آیین جان است آنچه را دلدار گفت

## ددرمراسله دوم

بعد از فراغ از قرائت مراسله اول ابن یمین، به خواندن مراسله دوم پرداخت. و معلوم شد که دومین درعداد مراسلات نیست، بلکه فرمانی است که از طرف خواجه علاء الدین وزیر طغتمور و برحسب یرلیخ پادشاهی مسوده نموده است، که درمسجد «فریومد» که خرابه‌های آن تا امروز باقی است، حفاظ کلام الله مقرر و مرقه باشند، نه اینکه ابن یمین به عمال فریومد حکمی از جانب خویش - چنانکه از مقدمه مسطوره برمراسله مذکوره برمی آید - نموده باشد. به علاوه تمام سرتاپا مراسله دوم غلط چاپ شده است. و درین که لالی آبدار این رسایل بدین وسائل، به تدریج محو خواهد شد، زیرا غالب مستشرقین در ادبیات فارسی دست کامل ندارند، مطابق هم اعتنایی به مطالب نمی کنند، و به اعتماد این دو مبداء، این قبیل و فیابا در عبارات دست می دهد. \*

## نثر فارسی

از چندی به این طرف، عقاید و آرای در خصوص نثر فارسی و چگونگی آن و شرط تحریر و انتخاب کلمات و ترکیب الفاظ و ایراد معانی، در مجلات و جراید و رسالات عدیده شایع گردید که هنوز هم دنباله آن جسته جسته اینجا و آنجا دیده می شود.

برای اینکه بتوان من هم به نوبه خود کار نکرده بکنم، یعنی برای بار اول به این غوغای دور و دراز، که تا اندازه ای خود را در افکار تازه کاران جابجا کرده و محلی از اعراب برای خود به دست آورده اعتنایی نموده باشم، لازم است نخست عقاید خود را در چگونگی نثر فارسی قدیم و جدید و منزلت آن در نزد ناقدین بصیر بنگارم.

تنها نه من دارای این عقیده هستم که در ایران بعد از اسلام، نثر برخلاف نظم پایه و مایه اساسی و صحیحی نداشته و تا امروز هم ندارد، بلکه متبیین بیگانه هم که آشنا به ادبیات فارسی بوده و توانسته اند بین ادبیات عربی و فارسی قضاوتی بسزا بفرمایند، همین عقیده را دارند.

آری، هر قدر در ایران پایه نظم فارسی استوار نهاده و در نقش و نگار در و دیوار آن سعی بسیار مبذول افتاده، برخلاف آن نثر فارسی چنانکه امروز غریب است از روز اول غریب و بی یار و یاور و توسری خور نثر عربی بوده است.

در حکومت عربی - چه زمان بنی امیه و چه عصر بنی عباس - نظر به حریت افکار و آزادی احزاب سیاسی ، همچنانکه نظم شعر و سیله‌ای برای پیشرفت سیاست سلاطین و احزاب شمرده می‌شد ، قبل از آن و مقدم بر آن ایراد خطابه و صدور منشایر و رسالات رسمی عامل عمده و اسباب بزرگ و مؤثر پیشرفتهای سیاسی شمرده شده و به واسطه شیوع فن خطابه و صدور منشور و فرامین رسمی این قسمت مقدم بر قسمت نظم و در درجه اول از اعتنا قرار داشته و زیاده‌تر نمود کرده و شاخ و برگ گسترده است .

علاوه بر این اساس محکم و بنیان مبنی که ذکر کردیم ، شیوع کامل نقل کتب از فارسی و یونانی و هندی و سریانی به زبان عربی که اساس تمدن عرب شناخته می‌شود ، نیز خدمت بی‌حد و حصر دیگری به نشر عرب کرده و لغات و اصطلاحات و معانی تازه‌تری را مانند سیل وارد حوزه زبان مزبور نموده و کار نشر عربی را به جای رسانی که یک روزی در دنیا به رتبه اول غیر قابل تقلیدی نایل آمد .

ولی در حکومت‌های متناوب فارسی و ترکی که شبیه به ملوک الطوائفی در خراسان و فارس و عراق و طبرستان و آذربایجان ، نوبت بنوبت به وجود آمد ، کار نشرچندان رونق نپذیرفت . زیرا بنیان حکومت‌های مزبور بر پایه و اساس معنوی و اجتماعی صحیحی قرار نداشته و نقطه اتکای آنها همان اصول اسلامی و مرکز خلافت عربی بوده ، و در حوزه حکومت خود محتاج به آن اندازه تبلیغات سیاسی که خلیفه بدان محتاج بود نبوده ، و به علاوه رعایای این حوزه‌ها از فارس و ترک و عرب آن حریت فکری و آزادی سیاسی را که احزاب محیط به مرکز خلافت داشته‌اند نداشته و کار به استبداد صرف می‌گذاشته است . زیرا اتکای سلاطین مزبور به مرکز خلافت از یک طرف و عادات قدیمه اجتماعی که از موراث قبل از اسلام بوده ، از طرف دیگر شاه را از تبلیغات سیاسی و اجتماعی در حوزه حکومت خود بی‌نیاز و مردم را هم از مداخلات سیاسی و حریت آرای اجتماعی ممنوع داشته بود .

بنابراین به همان قدر از تبلیغات سیاسی که به وسیله شعر و شعرا در حکومت‌های فارسی - زبان به عمل می‌آمد اکتفا نموده و دیگر زحمتی به خطبا و نویسندگان ملی نداده و احتیاجی به رسالات فارسی و نشر کتب و منشایر به زبان بومی نداشته‌اند ، و اگر احیاناً از این باب منشور رساله یا کتاب و خطابه‌ای ضرورت یافتی به تقلید عرب و نظر به قدرت و تسلط شرعی ، به زبان مزبور رفع حاجت کرده و مراسلات رسمی و دواوین دولتی نیز غالباً به عربی برگذار می‌شد .

انکار نداریم که ترجمه‌ها و تألیفات ذقیمتی از برکت وجود برخی از پادشاهان سامانی و غزنوی به زبان فارسی نوشته شد ، و دنباله آن را نیز منشایان و ادبای زبردستی که بی‌نیاز از وصف و تعریفند ، گرفته و کار نشر فارسی را به یک جای رسانی‌اند .

اما هیئات ! چه تناسبی بین این شرکه ترجمه ضعیف و تقلید نارسایی است از زبان عرب و بین شعر دری که ریشه آن به اصلی ثابت و توانا پیوسته و روزافزون مورد توجه و اعتنای مخصوص بزرگان و شهریاران و صدور و توده مردم واقع شده و یگانه نشانه فضیلت و ذوق ملی ماقرار داشته است، تواند بود ؟

هر قدر کار شعر در فارسی بالا می گرفت و تفننات خاص و تدابیر و معالجات زیبا که نتیجه ذکاوت و اختراعات شعرا و ارباب ذوق ایران بود در آن به کار می رفت، برخلاف، کار نثر فروتر و فروتر شده و در ضمن یکی دو قرن، آن مایه و رونقی هم که در آغاز کار داشت، از میان رفته و آب و رنگ کمی هم که از آن صناعت قدیم در قرون سوم و چهارم باقی مانده بود محو شده و کار تقلید و پیروی نابکار از نثر عرب به جایی رسید که هم روح فارسی آن فاسد شده و هم هنجار عربی آن زبون و مضحک گردید .

لغات و اصطلاحات و ترکیبات فارسی که از زبان دری و پهلوی باستانی باقی مانده بود یکی پس از دیگری در نثر به هزیمت رفت و به جای آن لغت و اصطلاح و ترکیب عربی جای گرفت به حدی که هر گاه اشعار قدیم دری نمی بود امروزه اکثر لغات و امثال و اصطلاحات فارسی دری که به وسیله شعر برای مایه میراث باقی مانده ، مانند باقی ثروت پدران مایه تاراج نسیان رفته و همچون زبان پهلوی و آذری برای فهم آن امروزه محتاج به تعلم و تتبعات طولانی بودیم .

امروز طبقه کلاسیک که قلم را تیز کرده و بر نثر معاصر می تازند چه می گویند ؟  
آیا آنها مدعیند که در عالم نشو و ارتقا می توان روبه قفارت، و یا منکرند که در میدان زندگانی امروز که اساس تمام حکومتها بر روی نوشتن و گفتن قرار دارد، دیگر ممکن نیست در پیغوله محدود سبک کلاسیک باجمودت، قلم و فکر را مدفون نمود ؟

امروز خود اعراب با آن وسعت زبان و وسعت اشتقاقات لغوی و آن همه آلات و ادوات ادبی در طرز نویسندگی، فرو مانده و متحیرند که در مقابل احتیاجات روزافزون فعلی به ادای احساسات و ایراد منویات و باز گویه هر خیال و اندیشه ای که در ضمیر متمکن و متمرکز می شود و بسا تولید اسباب و اشیاء و علوم و معیشت تازه که بایستی در نوشتن ، از هر کدام حکایتی کرد و اشارتی نمود ، چه باید کرد و چه چاره ای توان اندیشید ؟

پس دریوزه گران ابن مقفع و محمد بن جریر و خوشه چینان ابوالفرج و ابن اثیر در نثر فارسی که به شهادت حس و تتبع، ترجمه بی روح و تقلید خنکی از نثر عربی است، چگونه جرأت کرده و همگنان را از غور دریوادی آزاد نویسندگی و با تقلید از ادا و طرز فرنگی که در عین گمراهی مقدمه وصول به یک هادی و دخول در یک وادی وسیعتری است، منع نموده و آنان را باریسمان پوسیده سبک کلاسیک که از بلغمی تاییهتی و از نصر الله منشی تا عبد الله و صاف بل از



قائم مقام گرفته تاذکاء الملك هیچ کدام برای زندگانی حالیه کافی و قابل پیروی نیست، به غوص در دریای جمودت دعوت می کنند ؟

ما اذعان داریم که ازمشروطه به بعد اصول نثر فارسی تغییر یافته و مدتی به تقلید مترجمین ترکی عثمانی و سپس به تقلید از ترجمه های فرنگی بریابوی نویسنده گی سوار شده و در کوچه و بازار به میل خود تاختند ...!

ولی باید دید که چرا این یابو سواری شروع شد و چرا سوارکاران کهنه کار کلاسیک ما ناقه ها و نجیبهای زیبا یا اسبها و مادیا نه های باد پای خود را که در سطویه داشتند زین نکرده و اینان را در پشت تاتوهای<sup>۱</sup> چار گوش و قاطرهای بد راه و چموشان غرق عرق انفعال نساختند ؟

برای اینکه احتیاج - همان احتیاج روز افزون که کفش پردوام و موقر ساگری را به پوتین کم دوام و جلف فرنگی بدل می کند - به نویسندگان عصر مشروطیت بانگ زد که برای زندگانی انقلابی يك انقلاب روحی لازم است و انقلاب روحی نیز مستلزم آن است که هر چه هست تجدید شود و هر چه موجود است تکمیل گردد .

نظریه «تطور» که از اقدم ازمئه شیوع علم دریونان نظر علما را به خود جلب نموده و در عصر کنونی زیاده تر مورد توجه و فحص و بحث علما واقع شده و از عهد «لامارک» تا زمان «داروین» هزاران هزار کتاب در آن موضوع نوشته شده و می شود ، به ما ثابت کرده است که موجودات عالم پی در پی دستخوش اصل ثابت «تنازع بقا» بوده و از انسان گرفته تا جماد و از هیئتهای اجتماعی گرفته تا لغات و خطوط همه در زیر تأثیر عامل بزرگ «تطور» تغییر و تبدیلی شکل داده قسمتی منقرض و دسته ای تکمیل می شوند .

ما انکار نداریم که بعضی لغات و اصطلاحات و بعضی تراکیب صرفی و نحوی در يك زبان غیر قابل فنا و لازم الاتباع است ، ولی در همان حال باید اعتراف کنند که گاهی همان لغات و اصطلاحات به واسطه طول مدت و تغییراتی که در زندگانی اجتماعی يك ملت روی می دهد به تدریج معنای قدیم خود را از دست داده و یا مورد استعمالش فرق کرده و یا اساساً آن معنایی که لغت مزبور حاکی از آن است به واسطه از بین رفتن و منتفی شدن موضوع آن غیر قابل استعمال می شود .

مثلاً لفظ «ملت» را که امروزه به معنی «توده جماعت» یا مجموع ساکنین يك مملکت استعمال می نماییم هر گاه در قاموس تفحص نمایید ، این معنی را از آن نخواهید فهمید بلکه خواهید دید که: ملت به معنی دین و شریعت است .

(۱) اسبی از نوع کوتاه و خرد پایال دراز و موهای بلند بر تن.

یا مثلاً لفظ «حدیث» که امروزه در ایران به معنی عبارت یا کلامی است که از معصوم به وسیله روایات نقل شده باشد، هر گاه به قاموس یا به کلمات ایرانیان هفتصد هشتصد سال قبل رجوع کنید، به معنی دیگری که خیلی عمومی تر است، یعنی صحبت و قسه معنی خواهد داد.

همچنین در لغات فارسی کلمه «خواجه» به معنی شخص دوم مملکت بوده، و به تدریج معنایش تغییر کرده و به عللی که شرح آن از موضوع بحث خارج است، در زمان ما به معنی خصیان حرم سرا تعبیر می شود. و کلمه «مهر» در قدیم به معنی «بزرگتر» بوده و امروز به قاعده تسمیه شیء به اسم ضد، معنی سافلی را که پاسبان اسب باشد به خود گرفته است.

وقتی که به طرز جمله بندی فارسی قبل از اسلام رجوع می نماییم می بینیم جمله ها مانند امروزه اروپا از یکدیگر مجزا و در آخر هر جمله ای علامت ختم جمله که امروز به آن «پوان» می گویند قرار داشته، و در اوایل اسلام - چه در فارسی و چه در عربی - تا اندازه ای این مطلب رعایت شده، ولی به تدریج این قاعده از بین رفته و جملات طولانی و بهم بسته نوشته می شده و بعد از مشروطیت به تقلید از اروپاییان و تجزیه جملات و قرار دادن علائم «سجاوندی» که به فرنگی «پونکتواسیون» می نامند پیدا شده و یک قاعده در عصری از بین رفته و در عصر دیگر به میان آمده است.

طرفداران و مؤمنین به مسئله «تطور» معتقدند که در هر ملتی که ناموس تصور سریعتر و زیادتر تأثیر بخشد علامت ترقی آن ملت است، و هر چه در یک ملت ناموس «جمودت» خواه در آداب و خواه در لغات و خواه در ادبیات و صنایع ظریفه، موجود باشد دلیل جمود و بطؤ حرکت آن است.

ما اقرار داریم که گاهی سوء تربیت و عدم سرپرستی صحیح در یک ملت، باعث این می شود که از روی هوا و هوس هر چیزی را که دارند خواه خوب و خویشتر و خواه متوسط، آن را از کف رها کرده و به تقلید صرف دنبال چیز تازه ای که شاید به درد آنها نخورده و متناسب با زندگانی و احتیاجات ملی آنها نیست رفته و به اصطلاح کلنگ خود را با سوزن همسایه عوض می کنند.

در نظم و نثر فارسی این طاعون سرایت کرده بود، چنانکه در موسیقی هم امروزه در کار سرایت کردن است، و در نقاشی نیز از اواخر صفویه به بعد که صفحات و کتب مصور و تابلوهای نقاشی کار اروپا به هندوستان و ایران آمد، این طاعون تقلید سرایت نموده و الحق به طوری بر نقاشی لطیف و ماهرانه ایران و هند ضربت زد که تا هزاران هزار سال دیگر شایسته است دست تأسف به هم ساییم!

ولی هیچ کدام از این واقعات نمی‌تواند به طرفداران «سبک کلاسیک نثری» ایران حق بدهد که تا این درجه در اطراف نثر جدیدی که امروز دنباله ترقی خود را گرفته و بر طبق سنت «تطور» رو به جلو گام‌های سریع برمی‌دارد بتازند و هیاو راه بیندازند.

در همه احوال دیده می‌شود که در ایران دستجات صاحب فکر در دو طرف افراط و تفریط قدم برمی‌دارند، و کمتر به حقایق که همیشه در میانه امور قرار دارد، می‌پردازند.

در همین موضوع مانحن فیه، برخی معتقدند که باید در جمله بندیها و ترکیبات لغوی و تعبیرات و ادای مقاصد کاملاً پیرو فرنگیان شد. بعضی دیگر می‌گویند که باید در طرز تحریر و ادای لغات و کلمات و مقاصد به همان سبک نثر قدیم - یعنی ترجمه کامل نثر عرب با همان جمله‌های تمام عربی از قبیل «هی هده» و «کذا فی الاصل» و «فلینأمل» و «کذا فی نسخه البریتیش میوزیم» و غیره که این هم نوعی از مرض امثال «ادیب عبدالله و صاف الحضرة» یا «میرزا مهدی خان منشی» می‌باشد - پیوست و از هر تعبیر و ترکیب تازه و اختراع جدید و ترجمه محتاج الیه ناگزیر، اجتناب نمود.

آن‌گاه از فرط تعصب، هر عبارت فصیح و مهیج و هر مقالت ساده و سهل التناول که از اثر نویسندگان متعدد ببینند، رو بر گردانیده و غالباً اگر يك نویسنده به جای یکی از ترکیبات «فارسی و عربی» معمول به قدیم يك ترکیب ساده و زود فهمی را بنویسد، او را مورد ملامت قرار می‌دهند.

در حالی که بین سبک نثر «ترکی» یا «فرنگی» یا «فارسی سره» چند سال قبل يك حقیقت دیگری نیز موجود است و آن همین نثری است که با این همه داد و فریادها و حملات و استهزاهای طرفداران نثر کلاسیک، باز هم سیر طبیعی خود را به حکم ناموس نشو و ارتقا و به فضل سنت تطور از دست نداده و رو به جلو در حال تکاپو است.

این همان حد وسط است، این همان میانه روی طبیعی است و این همان حقیقتی است که باید همه عقلاً در همه کار پیرو آن باشند.

مانباید بترسیم از اینکه داخل شدن يك لغت یا ترکیب ترکی یا فرنگی، قادر است که اصل آن لغت یا ترکیب را - که در فارسی بوده و امروز هم می‌تواند رفع احتیاج از ما بنماید - از بین ببرد، مثل اینکه طرفداران موسیقی قدیم، که خیال می‌کنند موسیقی آنها کاملترین طرز موسیقی دنیاست و تمام موزیک امروزه اروپا فقط شاخه‌ای است که از پرده «ماهور» ایران جدا شده! به دلیل اینکه تمام پیانوهای که از فرنگ وارد می‌شود دارای كوك ماهور است، نباید بترسند که وارد شدن موسیقی طرز جدید از فرنگ در موزیک ایران، موسیقی ایرانی را محو خواهد کرد.

زیرا مخاطراتی که در صنایع مربوط به تجارت، از نقطه نظر عملیاتی که تجار برای پیشرفت صنعت خود به کار می‌برند، موجود است، چنانکه صنعت زری بافی و چینی‌سازی و غیره به واسطه عدم تشویق و هجوم صنعت اجنبی از بین رفت، آن مخاطره در صنایع مستظرفه قدری ضعیفتر و در قسمت نثر و ضبط لغات و اصطلاحات به کلی مفقود است.

یکی از دلایل ماقضیه شعر فارسی است، که با وجود تطورات روزافزون که بعد از فتنه مغول در شعر فارسی روی داد، معذک آثار شعر قدیم خراسانی و زبان دری کاملاً محفوظ، و طرز مزبور بعد از آنکه پنج قرن تمام متروک و مهجور مانده و اهتمامی در آن به عمل نمی‌آمد بار دیگر از قرن یازدهم و دوازدهم هجری رفته رفته سبک مزبور تجدید شده و امروزه در ایران رونق و جلوه قدیم را دارد پیدا می‌کند.

چنانکه نقاشی قرون ۹-۱۰ هجری که از آمیزش صنعت ایرانی و چینی به وجود آمده و بعد از پیدا شدن سبک ایتالیا درهند و اصفهان رفته رفته تغییر یافته، و عاقبت به نقاشی امروزه که به عین سبک نقاشی اروپاست منجر گردیده، بار دیگر در کار تجدید و بحث است، و امروزه هموطنان متفکن مادر آن سبک مشغول کار و پیشرفت و موفقیت کاملی می‌باشند.

این امثال و شواهد، بل این مقدمات و تفصیل، برای این آورده شد، که نویسندگان جوان از جمله بعضی اساتید متوحش نشده و در قسمت نثر به طرز جدید، از تفننات گوناگون و استفاده از ترجمه و اقتباس ادبیات اروپا صرف نظر نکرده، و در پی کار خود باشند، سعی کنند، که از معلومات فنی وطن خود نیز بی‌اطلاع نمانند تا اگر چیز خوبی داشته باشند ندانسته نظیر آن یادون آن را از دیگران به وام نستانند.

بدیهی است، انتظار دارم که نویسندگان فاضل در این مقاله دقت فرمایند، مگر در ضمن بحث و انتقاد، موفق شوند شواهد و دلایل و افیتر برای اثبات مقصود بیان کرده، و در این میانه مطلبی که مفید باشد برای جامعه به دست آید.\*

### لامیه فتحعلیخان صبا

نسخه کوچکی از دیوان قصاید و غزلیات و بحر تقارب مرحوم فتحعلیخان صبا، ملك الشعرای عصر فتحعلی شاه، متعلق به مرحوم کمال السلطنه، در نزد من امانت بود. در آن دیوان تنهائیک قصیده به نظر رسید که به زعم نویسند، سرآمد قصاید آن کتاب شمرده می‌شد. این قسمت را به طریق معترضه می‌نویسم که مرحوم صبا از آن پیش که به خدمت قاجاریه در آید، به مناسبت اینکه برادرش در خدمت زندیه بود، خود مداح امرای زند بوده و به قراری که در خراسان شنیدم،

دیوانی در مدح امرای مذکور داشته و بعد که داخل خدمت جهانبانی، ولیعهد آغامحمدخان پادشاه قاجار، گردید آن دیوان را بخش، پس آن قصیده که اکنون در صد آن هستیم یکی از قصاید دیوان زندیه صبا بوده است.

این قصیده را صبا در وقتی که لطفعلیخان پهلوان زند در بندر بوشهر بوده است، ظاهراً از شهر اصفهان بدو فرستاده و از غلبه قاجاریه شکایت کرده و اشارات زنده‌ای در آن ضمن به سردار قاجار، آغامحمدخان، دارد و سردار زند را به آمدن و مستخلص ساختن کشور از تسلط و غلبه دشمنان ترغیب و تحریص می‌کند.

پس از چندی، دیوان دیگری بزرگتر از نسخه کوچک سابق الذکر - که اکنون در تصرف فاضل گرامی آقای همائی اصفهانی است - دیده شد که همان قصیده را به نام فتحعلی شاه در آورده و به جای «بندر بوشهر» مملکت فارس یا خطه شیراز، و به جای «لطفعلیخان» فتحعلی شاه نوشته در دیوان ثبت کرده است، لیکن گذشته از آنکه غالب اشعار آن قصیده را نویسنده از برداشت، بعد از توضیح این معنی بر خوانندگان روشن خواهد شد که چگونه فتحعلی، به جای لطفعلی ناچسب افتاده است، چه در مصراع دوم شعر دوم، که ذکر نام ممدوح است، عبارت «یا ورش لطف علی، یا رخدای متعال» با نام لطفعلی خان مناسب دارد نه فتحعلی شاه و شکایات ذیل قصیده نیز هیچیک مناسب با حال فتحعلی شاه در عهد ایالت فارس نبوده، و در بادی نظر پیدا است که آن اشعار در شکایت از غاصب و دشمن تاج و تخت گفته شده که آغامحمدخان قاجار باشد.

باری برای ادای حق این چامه، که یکی از بهترین قصاید آن عهد به شمار است، شرح فوق را نوشته و اکنون از مدیر فاضل (مغان خواهانیم)، که عین آن قصیده را برای تذکر از ممدوح بزرگوار یعنی پهلوان زند و بیان مختصری از حال شاعر در آن اوان پر انقلاب درج فرمایند. \*

#### لامیه فتحعلیخان صبا

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| جانب بندر بوشهر شوای پیک شمال  | به بر شاه فریدون فر خورشید خصال  |
| خسرو ملک سنان لطفعلیخان که بود | یا ورش لطف علی، یار، خدای متعال  |
| بعد تقبیل حریم حرمش خون بگری   | بعد تعطیل غبار قدمش زار بنال     |
| عرضه ده از من مسکین مشوش خاطر  | عرضه ده از من غمگین پریشان احوال |

\* مجله ارمنان، سال یازدهم، شماره ۹، ص ۶۵۵-۶۵۹ (آذر ۱۳۲۹).

(۱) همه قصیده ۷۱ بیت است که در شماره مذکور ارمنان چاپ شده است که به رعایت اختصار حذف شد. - م. گ.

## ادبیات هندی

## رامایانا

مراد از ادبیات هندی در اینجا، طریقه و شیوه شعری معروف به «سبک هندی» نیست، بلکه مراد ادبیات سنسکریت است که اینک ترجمه کتابی از آن به دست ما آمده است. تحقیق در ادبیات هند طول و تفصیل زیادی دارد، زیرا زبان سنسکریت که کتب اربعه ویدا و هزاران هزار کتاب علمی و ادبی و مذهبی در آن تدوین شده است، دامنه وسیعی دارد. و تحقیق در آن زبان و کتب مربوط به آن از عهده بنده خارج است. اینجا قصداً تنها یکی از کتب افسانه‌ای است به زبان سنسکریت. که بعدها به زبان پارسی درآمده و ما می‌خواهیم اشارتی به آن کتاب کرده باشیم.

در هند بعد از ویدا که آن را ودا هم می‌گویند، دو کتاب عمده و بزرگ موجود است:

۱. مهاوهارتا.

۲. رامایانا.

مهاوهارتا، یا مهابهارت، یعنی هند عظیم، و رامایانا، یا راماین، یعنی داستان «رام» و این هر دو کتاب حماسی و افسانه است، که در عصر سالفه تدوین شده و کتاب مهابهارت، در قرون ۳-۶ اسلامی به عربی و فارسی ترجمه، و خلاصه‌ای از آن در بعضی تواریخ قرن چهارم و پنجم دیده شده است<sup>۱</sup> و در عصر سلاطین مغول نیز در هند بار دیگر به فارسی درآمده است. رامایانا هم، در عصر مغول هند، گویا از طرف شیخ فیضی، برادر شیخ ابوالفضل دکنی، به فارسی درآمده است.

مهابهارت، سرگذشت شاهزادگان موسوم به «پاندوان» است، و حروب آن ملک‌زادگان با خصمان خود.

رامایانا نیز، داستان راجه‌ای است عاقل و حکیم موسوم به «جسرت» که به پاس قولی که به‌زنی «کیکئی» داده است ناچار شده نور چشم خود شهزاده «رام» شجاع و متقی و محبوب را از کشور خود تامت چهارده سال به‌سوی بیابان «دندکارن» اخراج کند. و این شاهزاده نجیب و بزرگوار، خود با «سیتا» عیالش و «لچمن» برادر دوست با وفایش، در جنگ‌های هند، ویلان و سرگردان مانده و با عفاریت و دیوان نبردهای مردانه می‌کند، تا آنکه دیوی آدمی‌خوار موسوم به «راون»، زن رام «سیتا» را ربوده و در شهر «لنگا» که در میان دریا در جزیره سیلان قرار

(۱) رجوع شود به «مجمل‌التواریخ» مصحح از طرف این بنده، طبع مؤسسه خاور-ب.

داشت می برد. و رام به همراهی میمونان این راز را دریافته از پی سیتا می رود و بر دریا به دست میمونان و بوزینگان سدی می بندد، و بر شهر راون دیو حمله می برد، و جنگهای خونین روی می دهد، تا آنکه سیتا را از بند و حبس دیوان رهامی کند... تا آخر.

این کتاب که در دست ماست، کتابی است خطی به خط نستعلیق و گاهی نسخ - چنانکه عادت کتب بزرگ و پر صفحه است - به قطع خشتی هفده سطری، دارای ۷۳۶ ورق، که مجموع آن ۱۴۷۰ صفحه است، و اول و آخر آن افتاده است.

اصل کتاب به زبان سنسکریت و به شعر گفته شده است، گوینده آن «وال میکی» نامی است، و داستان مزبور را در پنجاه هزار بیت، و به هفت باب، منقسم کرده است.

باب اول. در اصل و تبار و خانواده راجه جسرت، پدر رام، پادشاه مملکت «اودهیالوده»، و تولد رام در کشور مذکور.

باب دوم: در صفت جوانی رام و شجاعت او و عشق او به سیتا دختر راجه «جنگ»، و ازدواج او با سیتا، و ولیعهد شدنش و تدبیر کیکئی زن جسرت در تبعید رام به بیابان دندک ارن.

باب سوم: زندگانی رام و زنش سیتا و برادرش لچمن در بیابان و جنگل (دندک ارن) و ربوده شدن سیتا به توسط راون، دیو دهر، رئیس «راجهستان» و بردن سیتا به شهر لنکا در جزیره سیلان...

باب چهارم: زندگی رام در کشور بوزینگان و دوستی او با «سکریو» رئیس بوزینگان... باب پنجم: سد بستن رام بر تنگه دریا و هجوم او به مدد سکریو و بوزینگان به جزیره سیلان و محاصره کردن شهر لنکا و جنگ با راون دیو آدمی خوار دهر.

باب ششم: فتح جزیره سیلان و نجات دادن سیتا و بازگشت رام و لچمن و سیتا به جانب مملکت اودهیالوده.

باب هفتم: زندگانی رام در مملکت اوده، تاروی که سیتا به زمین فرو می رود، و رام نیز بعد از او به آسمان صعود می نماید. نسخه ای که در دست ما هست، و اواخر باب ششم و مجموع باب هفتم و قریب سی ورق از باب اول را ندارد.

گویند سبک این حماسه ملی می رساند که در بین قرن پنجم - دوم قبل از میلاد، به رشته نظم کشیده شده است. و باب هفتم آن تازه تر به نظر می رسد.

این کتاب به فارسی بسیار ساده و متداول عصر ترجمه شده، و بعضی کلمات آن، با فارسی که ما امروز در ایران صحبت می کنیم متفاوت است، اما پیداست که از زیر قلم مردی پخته و ادیب بیرون آمده است.

چون گمان ندارم [از] ترجمه دامایانا. جزاین نسخه که در دست ماست، نسخه دیگر در ایران موجود باشد، برای نمونه يك قسمت از متن کتاب را اینجا نقل می‌نمایم، که زمینه سبک و طرز تحریر آن به دست خوانندگان محترم بیاید. و هرگاه از این نسخه در کتابخانه‌ای موجود باشد، این اداره را آگاه سازند، تا مگر نسخه کاملی از این کتاب نفیس حاصل گردد. مکالمه سینا، عیال رام، با راون، پادشاه دیوان، در ساعتی که می‌خواست وی را بر بآید :

«... اگر سچی» زن «اندر» را گرفته ببرند امکان زندگی هست، اما این ممکن نیست که زن رام را گرفته وزنده بمانند. اگر کسی سچی را که در حسن بی نظیر است از دست اندر که «بجره - زوین» دارد، کشیده بگیرد می‌تواند که تادیری بزید، اما ای راجهس<sup>۱</sup> کسی که مرا کشیده گیرد، هر چند در عالم دیگر هم برود زنده نمی‌ماند. و تو که ترساننده بر همنان و راجه‌ها و جماعه جماعه «دیوت»<sup>۲</sup> هارا در جنگ کشته‌ای، و دولت بزرگ یافته‌ای، این‌طور دولت را گذاشته به ضرب تیرهای تیز و روشن «لچمن» به تحقیق در منزل «جم»<sup>۳</sup> خواهی رفت.

پس راون زورمند سخن سیتارا شنیده هر دو دست را بر هم مالید، و جثه خود را بزرگ ساخته و به غایت خشمگین شد و با سینا گفت که :

«ای مست! من چنان می‌دانم که تو این زور مرا که زور هیچ کس را با آن برابر نتوان کرد نشنیده‌ای و من به زور هر دو بازو زمین را به آسمان می‌توانم برد، و دریا را می‌توانم بنویسد و اگر مرگ در جنگ می‌بیاید او را هم می‌کشم، و به تیرهای تیز آفتاب را می‌توانم نگاه داشت و زمین را به آن تیرها بشکافم، و به هر صورتی که خواهم می‌برایم، و هر چه خواهم می‌کنم، و مرا که این چنین بلندم بین...»

راون این سخن به سینا بگفت و چشم او از خشم سرخ شد، و مانند آتش شعله می‌زد... پس آن راجهس<sup>۴</sup> صورت سیناسی<sup>۵</sup> را که خوب بود گذاشت و صورت اصلی خود را که مانند مرگ بزرگ می‌نمود بگرفت، راجهسی شد که چشم او سرخ و تابش بسیار داشت، و حلقه‌های طلای خالصی در گوش داشت، باده روی و کمال و تیر به دست گرفته بود، و آن شکل سیناسی را که به دغا بازی ساخته بود بگذاشت، و راون حاکم راجهسان، که به غایت سیاه بود به صورت

(۱) راجهس به معنی راجه، یعنی رئیس دیوان و پریان است، و راجهسان اتباع او. و اینجا طرف خطاب، راون پادشاه دیوان و مالک شهر لنگاست. - ب. (۲) دیوت، یعنی پریان و موجودات روحانی. - ب. (۳) جم یکی از پنج دیوت‌های بزرگ و وجودی ملکوتی است. - ب. (۴) راجهس، یعنی بزرگ غفاریت و راجه دیوان - توضیح آنکه دیو و دیوت در مذهب برهما به موجودات روحانی می‌گویند. و آنکه به عقیده ما «دیو» گفته می‌شود، آنان راجهس می‌گویند. و این دیو راون، نام دیوی دهر و مهیب بوده است. - ب. (۵) صورت سیناسی، یعنی صورت بشری. - ب.



اصلی خویش برآمد، و چشم او از خشم سرخ شده بود، و در رنگ ابرهای انبوه می نمود و جامه های سرخ پوشیده، سیتا را که بهترین زنان بود دیده بایستاد، و با سیتا که مویهای او سیاه بود، و مانند شمع آفتاب می نمود، و جامه ها و زیورها پوشیده بود، راون بگفت که:

«ای نوجوان! اگر شوهری می خواهی که در هر سه عالم مشهور باشی، مرا بخواه که من از برای شوهری تولایم. و تو بر رام، که از سلطنت برآمده، مقصود او حاصل نشد و از عمر او اندک مانده، به کدام هنر عاشق او شده ای؟ تو نادانی و بر خود گمان داری که عاقلی. رام آن طور کم عقلی است که به گفته زنی مملکت و برادران و خویشان گذاشته، در بنطور بیابانی که درنده بسیار دارد ساکن شده است. تو دیری خدمت من می کرده باش، که من آن چنان پناه نیک توام که آن را تعریف نتوان کرد. ای دلخواه من، تویی من جای آسایش نخواهی یافت. تو این خصلت آدمیان را بگذار و با من دوستی بکن!...»

راون اینطور سخنان را با سیتا، که قابل دوستی بود، اما سخنان دوستی آمیز نمی گفت، بگفت:

آنگاه به دست چپ خویش، موی سر سیتا را که نیلوفرچشم بود بگیرفت، و به دست راست خود او را بالا برداشت. و دیوهای ساکن بیابان، راون را که مانند کوه بود و دندانهای تیز داشت و به غایت زورمند بود، دیده بسیار ترسیدند و بگریختند. و ارباب راون که طلسم بسیار در آن بود و از آن دیوها بود و خران را بدو بسته بودند و صدایی بلند داشت و زیور او از طلا بود، نزد راون پدیدار شد.

از آن پس راون که به واسطه سخنان درشت سیتا در غرغش آمده بود، سیتا را در کنار گرفته بر بهل «گردونه» برد، و سیتای پاکدل در آن وقت که راون به اودست رسانید، فریاد کرد و گفت: ها رام!...

آنگاه راون او را که ساده لوح و از غم به غایت ملول و مانند ماده ماری بزرگ بی قرار بود، هوا گرفت (به هوا برد) و به سوی آسمان رفت...

سیتا آن زمان، چنانکه کسی در بیهوشی پریشان می گوید، از غم آهسته آهسته می گفت که:

«هی ای لچمن دراز بازو، خوش سازنده دل رام، تو نمی دانی که این راجهس گناهکار مرا می برد؟ وای رام، تو که زندگی و راحت و مال را از برای خیر می گزاری، نمی بینی که این مرا به ظلم می برد؟ بی شک تو اصلاح دهنده آن کسانی که اصلاح نیافته اند. ای سوزنده دشمنان، تو این راجهس گناهکار را چرا تنبیه نمی کنی؟... من زن نیکوکار رام، خواهان خیرم، دزدیده شدم، ای درختان شکفته «کرواره» شما زودتر به رام بگویید که سیتا را راون دزدیده می برد. وای کوه دندک ارن، که قله های تو بلند است و چشمه های تو روان است، من تو را

«نمس کار»<sup>۱</sup> می‌کنم زودتر به‌رام بگوئید، که سیتا را راون می‌برد، وای دریای «کوداورری» که «هنس» و «سارس» در تو می‌باشند، تو را نیز تعظیم می‌کنم، و توهم زودتر به رام بگو که سیتا را راون دزدیده می‌برد. وای دیوتهای که در این بیابان پر از اجناس درختان می‌باشید، شما را نمس کار می‌کنم، شما به شوهر من خبر برسانید، که مرا راون دزدیده است!... به مرغان و آهوان پناه می‌برم، شما همه رفته به رام بگوئید، که مرا که زن توام و نزد تو از جان عزیزترم و سیتا نام، در قید دیگری افتاده‌ام و راون مرا دزدیده می‌برد!

اگر رام در از بازو خواهد دانست که من دزدیده شده‌ام، به همراهی لچمن، مرا از منزل جم هم به‌زور خواهد آورد...»

درین بین سیتا به «چتایو» پادشاه کرکسان متوسل می‌شود، و پادشاه کرکسان که به بزرگی کوهی بوده و بسیار شجاع و نیکوکار هم بوده است، سر راه بر راون می‌گیرد و او را به ترك سیتا زوجه رام نصیحت می‌کند. راون نمی‌شنود. پس چتایو با راون جنگ کرده و تیر و کمان و دارابه او را می‌شکند، و پس از جنگی خونین راون پیروز شده با شمشیر پرها و منقار و پایهای چتایو را می‌برد، و او را زخم‌دار بر زمین می‌اندازد، و باردیگر سیتا را برگرفته به هوا پرواز می‌نماید. و در این مورد کتاب گوید:

«... آنگاه راون حاکم راجه‌سان، سیتا را که رام و لچمن لچمن گویان گریه می‌کرد، گرفته به هوا رفت و در آن حالت اعضا و زیورهای او سست شده بود، و آن دختر راجه، جامه‌های زرد ابریشمین پوشیده بسیار زیبا می‌نمود، مثل برق در هوا، و راون با سیتا که جامه زرد پوشیده بود و در آن حالت جامه او می‌پرید، چنان خوب می‌نمود که گویا کوهی است که بالای آتش شعله می‌زند، و بر گهای گل نیلوفر سرخ خوشبوی و گل‌های خوشبوی دیگر نیز که سیتا در برداشت بر راون می‌افتاد، و روی تابان سیتا در کنار راون چنان می‌نمود، که ماه ابر سیاه را بشکافد و بنماید. و روی سیتا که پیشانی خوب و موی زیبا و مانند برگ گل نیلوفر زیبایی داشت و هیچ عیبی نداشت، و دندانهای آبدار و تیز و هموار و بسیار روشن داشت، و بینی او خوب بود. جدا از رام در کنار راون چنان می‌رونیق می‌نمود، که گل نیلوفر را از جای خود برکنده باشند. و روی دختر راجه «جنگ» که از اشک پر شده بود، و مانند آتش تابش داشت، و بینی خوب و لب‌های سرخ زیبا داشت، و رنگ او مانند طلا تابان بود، و راون صاحب راجه‌سان او را در کنار گرفته به آسمان می‌برد، در آثای رفتن حرکت می‌یافت و زیبا بود، و جدا از

(۱) نمس کار، ظاهراً اصطلاحی است مذهبی، که مانند سلام و درود در موارد ع.یده به کار می‌رود، به فتح نون و میم و سکون سین بروزن خبر دارد. و در این کتاب بسیار استعمال گردیده است و گاهی معنی قول گرفتن و زبان، دادن از آن مستفاد می‌شود. س.ب.

رام خوب نمی نمود، چنانچه ماه درغیر شب خوب نمی نماید، و سیتا که رنگ او مانند طلا بود، در کنار راون که رنگ سیاه داشت، چنان می نمود که بر سنگ سیاه خط طلا می نماید...

در تحقیق شخصیت رامچند و راون در شماره گذشته، مقاله ای در زیر عنوان «ادبیات هند» به مناسبت کتابی خطی که ترجمه افسانه و داستان بزرگ رامایانا است نوشته شد<sup>۱</sup>، و به طریق ایجاز و اختصار اشارتی به دو کتاب معروف هند: مهابهارت و راماین نموده، و خلاصه ای از محتویات کتاب اخیر و فصول هفتگانه آن و ذکر «رام» و زن او «سیتا» و دشمن خطرناک او «راون راچس» که دیوی ده سر و ربانده سیتا محبوبه رام بود ذکر کرده، و فصلی از عین کتاب نقل کردیم.

پس از انتشار آن مقاله، بعضی فضلا و دوستان که آن موضوع را پسندیده بودند، از نویسنده خواستند که قدری زیاده تر در اطراف کتاب و موضوع آن داستان بحث شده و فصولی دیگر هم از اصل نسخه عیناً نقل شود، تا اطلاع زیاده تری از آن بدست آید.

بنابراین اطاعت امر یاران را فوری عظیم شمرده، و از برای مزید آگاهی هموطنان از افکار و آداب و اصول عقاید و ادبیات یکی از بزرگترین ملل عالم و قدیمترین همسایگان ایران - که بدون شك و شبهه تأثیر آن خیالات در آداب و اصول افکار و ریشه داستانهای قدیم و ادبیات ملی، مازید بوده، و تا امروز هم در گوشه و کنار این کشور بقایای آن آثار پایدار و نمودار است - دنباله آن مقالت را تاحدی که خستگی نیفزاید، در حدود همین داستان که در دست است، می نویسم. و برای اینکه درک مطلب آسانتر شود، اندک مقدمه ای در اصل عقاید برهمنیان - که کتاب مانحن فیه از آن قوم می باشد - ایراد نموده و در ضمن هم از متن کتاب آنچه مناسب باین مقصود باشد نقل می نمایم.

**بدهاتا** برهمنیان در حقیقت و در آغاز امر قومی موحد و یگانه پرست بوده اند، و هم اکنون دانشمندان و فقهای آن طایفه را می توان پیرو اجداد قدیم و موحد شمرد، و غلبه جهال و کوته نظران و برهمنان نادان را نمی توان دلیل شرک برهمنیان واقعی دانست، چه آنان به خدایی یگانه و بزرگ و محیط به راستی و دارای حکمت و شعور موسوم به «بدهاتا» قائلند و او را اصل و حقیقت وجود، و سایر موجودات یا ممکنات را پرتوی از آن ذات والا می دانند. و خدای هندوان از حیث عظمت و ابهت ابتدا شباهتی به خدای «قوم یهود» که خدایی کوچک و محدود و مجسم و دون و مختص به یک قوم دون قوم دیگر است نداشته است، بلکه از جهتی به «زروان کبیر» زردشتیان و مانویان و از جهت دیگر با «اهورامزدا» یا «الله» که خدای ایرانیان قدیم و جدید باشد شباهت دارد.

برهما، یا برهما، یا برهم اول تعینی که وجود مطلق گرفت و جلوه خاص فرمود، مسمی به «برهما» است. و این برهما همانا به «عقل اول» که گروهی از فلاسفه بدان قائلند شبیه است و از برهما چهار کس از جنس او به هم رسید :

۱. سنک.

۲. سنندن.

۳. سناتن.

۴. سنتکمار.

و بهر کدام از این چهار وجود ملکوتی، فرمایش رفت که همت در پیدایی خلقت بر گمارد. و آنان از فراوانی توجه به ذات قدسی و مبدأ اصلی، بدین کار نپرداختند. بنابراین برهما سکالشی دیگر گرفت و از پیشانی خود وجود دیگری بر آورد، و «مهادیو» نام گرفت. برهما از جلال فراوان که در او دید آفریدن را در خورد او نیافت، ده کس دیگر را پدید آورد - که با عقول ده گانه فلاسفه شباهت پیدا می کنند - از آن پس از پیکر خود مردی و زنی بر آورد: ۱. مرد : من . زن : ستروکا

من و ستروکا به «آدم و حواء»، در میان سامیان، یا به «مشی و مشیانه» که مرد و زن اول به عقیده زردشتیان و ایرانیان قدیم باشد، شباهت دارند.

**عوامل سه گانه** برهماثیان به عناصر پنجگانه قائلند، یعنی بر آب و آتش و باد و خاک، عنصر پنجمی «آکاس» نام هم افزوده اند، و آن را محیط بر همه چیز دانند. و به آسمان قائل نیستند، و شماره را بر دو ایرنهند، و منطقه البروج را به طریقه مشهور بر دوازده بخش فرضی، و هر بخشی را نامی که با نامهای فارسی یا عربی مطابقت دارد نهاده اند. و این دوازده بخش را دوازده «رأس» گویند. و برای قمر نیز ۲۷ منزل قائلند. و ستارگان را اجسام صیقلی مستطیل از نیراعظم دانند و نیراعظم (خورشید) را نور بحت مستطی از «نور الانوار» پیوسته به مبدأ وجود مطلق شمارند. و اکثر آنان خورشید و ماه و سیارات و کواکب را دارای نفوس و مانند بشر صاحب اهو و امیال و توالد و تناسل پندارند. و گویند به سبب عبادات و تجرد و ترك و تزکیه، تن عنصری را گذاشته به مقام ملکوتی فایز شده اند. و زمین را کروی شمارند و به سه عالم قائلند :

۱. سرك لوك.

۲. بهولوك.

۳. پاتال .

(۱) در تمین اول و آغاز موجودات، عقاید دیگری هم ذکر کرده اند، ولیکن غلبه و اکثریت با این عقیده است. - ب

که نخستین، عالم بالا (مینوان) و محل برگزیدگان و جای ثواب کاران و نیکو روشان و دومی عالم میانین و مسکن بنی آدم و دیگر حیوانات، و سومی «دوزخ» و محل جزا و سزای بدکاران باشد، و این سه عالم را «سه لوك»<sup>۱</sup> خوانند. و برای عالم بالا هفت مرتبه و درجه، برای عالم اسفل نیز هفت درك یا طبقه تصور کنند. و خلقت جهان را به کرات و مرآت معتقدند.

اصناف چهار گانه: رکھیسران، چھتریان، بیسان، سودان.

همچنانکه در آیین زردشتی طبقات خلق را بر سه بخش قرار داده اند: آذربانان، و رتشتاران و واستریوشان، در کیش برهمنی گویند: برهما مردم را بر چهار بخش کرد و برای هر بخش نامی و شغلی مقرر فرمود:

۱. جمعی را از سر خود بیافرید، و آنان رکھیسران یا «برهمنان» اند، و شغل آنان دانستن (بید) و تربیت خلق است.

۲. جمعی را از بازوان خود بیافرید و آنان «چھتریان»<sup>۲</sup> و شغل آنان حمایت مردم، و هنر آنان جرئت و شجاعت و اقدام و سخاوت است.

۳. جمعی را از سرین خود بیافرید و آنان «بیسان» اند، که اهل تجارت و صناعات و پیشه های شریف باشند.

۴. جمعی را از پای خود بیافرید و آنها طایفه «سود» یا «شود» اند، که خادم آن سه طایفه و صاحبان مشاغل خسیس و دون می باشند، و امروز برهمنان آنها را نجس می شمارند.

**دیوتها، یایزته ها، یا ارباب انواع:** برهمنیان را نیمه خدایان یا مملکوتی صفاتی است که فرمانروایان عوالم بالا، و در عوالم دیگر نیز مؤثرند، از طرفی شبیه به «یزته» کیش زردشتی و از جهتی به «ارباب انواع» یونانیان شباهت دارند، و عدد آنها به قدری زیاد است که شرح آن از حوصله خارج است. از آن جمله است «مهادیو» و سپس «ایندر» یا «اندر» صاحب اسلحه «بجر» یعنی صاعقه که بر فیلی سپید چهار دندان سوار است، که نام آن فیل «ایروان» یا ایراپت می باشد، و این اندر، بزرگ و فرمانروای «دیوتها» هاست. دیگر «بشن» و «ردر» و «آگنی» که آذر باشد، و «باد» و «برن» یا «ورن» که خداوند عنصر پنجم [است]، چیزی که بر زمین و اجرام علوی و بر عالم محیط است، و «آفتاب» و «ماه» که دو چشم برن، یعنی آسمان می باشند، و «جم» دارای عصا و کمند که خداوند مرگ و دمار است. و بزرگتر از اینها

(۱) لوك، با واو مجهول و کاف عربی. (۲) چھتری که چھتری هم خوانده شده و هاء آن غیر مملووظ است، عینا همان لغت «چھتری» از ماده «شهر» است، یعنی کشوری. و در فرس قدیم آنان را «خشتربوان» یعنی شهر بان و مملکت، مدار می گفته اند، و با «رتشتاران» هم ردیف اند. . . .

همه «برهما» یا «برهما» است، که خالق عوالم و موجد آدمی و دیوتوها و سایر طبقات و جایگاه او بر کوه «گیلاس» که قله‌های آن زرین است می باشد ... و این دیوتوها در نظر برهمنیان دارای حواس و امیال و شهواتند، و هر کدام را زنی است که طرف عشق و علاقه او است، و کاملاً بشری صفاتند و هر یک در حوزه خاص خود به حکومت مشغولند ... و دیوتوها طبقات مختلط دارند، و هر موجودی از جمادات و نباتات و حیوانات و جواهر و حتی زمان و ساعات زاده دیوتهای و در تحت حکم یکی از دیوتوها قرار دارد و دیوتوها و «دیتیان» همزاده بودند، و دیوتوها بادیتیان جنگیده آنان را زبون ساختند، و رامایانا می گوید: «این زمین تمام، چه دریا، چه کوه چه بیابان، همه از دیوتوها و دیتیان است»<sup>۱</sup>.

عقارت و جنیان باز از بنی اعمام دیوتوها و طایفه به وجود آمده است، که مورد خوف و بیم برهمنیان قرار گرفته اند، و آنها از موجودات شرور و بد شکل و آدمی خواره اند. و آن دو جماعت «ججهها» یا «راجهسها» یا «راکسها» است، که هر دو طایفه در وقت صبح و شام هولناک می نمایند، و بد شکلند، و بسیار می خورند، و پر زورند، و از نظر غائب می شوند، و خون و گوشت و چربی خوراک ایشان است، و زور ایشان در شب بیشتر از روز است، و فرزندان و نبیره‌های ایشان نیز راجهس اند، و شبها می گردند<sup>۲</sup> ... و موضوع حکایت کتاب رامایانا مربوط به «راجهسان» است، و «راون» رئیس آنان که به زور عبادت حکمرانی هر سه لوک (عوالم سه گانه) را از برهما گرفته بود و همو بود که سینا زن رام دلاور را از «جنس تهان» دزدیده و به شهر لنگا برد ... و راجهسان از «ججان» قویتر و مهیب تر و مردم آزار ترند ... و اینها برابر «دیوان» و «جنیان» اند، در کیش زردشتی و اسلام ... و برهمایی آنان را نیز می ستاید چنانکه دیوتوها رامی ستاید، و از زمانی که خود را مغلوب عوامل خوفناک طبیعت دیده، و در جنگلهای عظیم هند وستان با اشباح خیالی و هیاکل مخوف و رعد و برق و زلزله و آتشفشان و خشک سالی و طوفان و امراض برابر می آمده ناچار از آنها ترسیده و به آنها تملق گفته، قربانی و نذورات و عبادات و ادعیه برای جلب محبت و دفع مضار آنها به کار بست و تا امروز همان حال برقرار است.

دانوان، افسران، کند هرپان نیز دنباله‌رو دیوتوها و راجهسانند، و نیز جماعت «بهوت» یعنی جنیان که بشمارند و خدمت مهادیو می کنند، و رنگ و صورت ایشان به انواع است، و بعضی خرد و بعضی فربه‌اند، و شکمهای بعضی بزرگ است و بعضی را دست بسیار و بعضی را پای بسیار و بعضی را چشم بسیار است، و بینی دهان بسیار و بعضی بینی بسیار دارند، و صورتها و زیورهای ایشان گوناگون است، و همه مغرور و متکبرند و از آن جمله اند «پساچان» که پس مانده مردم را می خورند.

(۱) (صفحه ب ۳۰۵) نسخه رامایانا، خطی نگارنده ... ب. (۲) رامایانا، نسخه خطی، صفحه (۳۰۶).

**حیوانات** حیوانات ازماران گرفته تابوزینگان ودرندگان وچرندگان و غیره همه بنی‌الاعمام یکدیگر و از نسل دیوتها و راجهسان و سایر طبقات فوقند، و از میان آنان گاوماده و فیلان زیاد تر مورد توجهند، و نخست فیل سفید و اندر، از و بهدرا، دختر زادهٔ «کسب» که یکی از دیوتهاست به وجود آمد، و از و متنکیکا، خواهر «بهدرا» فیلان دیگر، و از خواهر دیگر او هشت فیل سفید «دکج» که هشت طرف زمین را بر کتف خود نگاه داشته‌اند و مشهورترین آنها «باون» نام دارد پیدا شدند، و ده فیل دیگر که نسل فیلان از آنها باقی مانده هم از او متولد گردید. و این فیلان دهگانه به هر صورتی که خواهند برمی‌آیند، و بلندند و نه پیری دارند، و نه اندوه دارند، و ده هزار نوع فیل از نسل آنها پیدا شدند<sup>۱</sup> ... از یکی از زنان «کسب» دیوته که نام او «بنتا» بود، دو پسر پیدا شد یکی «ارن» و دوم «کرر» یا «کرز» و ارن مصاحب آفتاب شد، و کرر سردار همهٔ مرغان گشت، و از «ار» سه دختر پیدا شدند، که مادر گیاهها و درختان و بیاجهاست. و از «سرُبهی» دو دختر به وجود آمد، یکی «روهنی» نام، دوم «کنده‌رپی»، از روهنی ماده گاوان و از کنده‌رپی اسپان پیدا شدند ... الخ.

**اوتارها، مظاهر ایزدی** گویند در ادوار چهار گانه که: ست چگ، تریا، دواپر، کل جگ باشد، ده بارده تن به صورت مختلفه برای کاری خاص به قدرت برهما پیدایی گرفته و هر یک به نوبت خود آن شغل و مهم را به پایان رسانیده و خواهد رسانید. توضیح آنکه خداوند عالم، گاهی فروغی از قدرت و حکمت خود در وجودی به ودیعه نهاده و او را مأمور شگفتیها می‌نماید، و چنین کسی را «انش اوتار» نامند و گویند «انش اوتار» در گیتی بیشمار آمده و خواهد آمد، چه هیچ ذره‌ای از فیض انوار ایزدی و فروغ تابناک یزدانی بی‌بهره نیست، لکن کسی را که حق، جل و علا، از برای انجام کار و مهمی خاص، به افاضهٔ وجود خود برگزیند، و وی را مظهر خود گرداند، و در او منعکس شود، و او را مظهر غرایب امور به نیروی خود فرماید، و فرمانروایی و قدرت مطلقهٔ خویش را مدتی در عالم بدو تفویض کند، او را «پورن اوتار» خوانند، و معتقدند که تا به حال نه تن پورن اوتار در عالم پیدا شده و هر کدام کاری که باید برگزارد بگزاردند، و یک تن هم آخر الزمان خواهد آمد. اینک مافهرستی از اوتارها می‌نگاریم:<sup>۱</sup>

۱. مچھ اوتار (به شکل ماهی).
۲. کورم اوتار (به شکل سنگ بشت).
۳. باراه اوتار (به شکل حیوانی گزنده).

۴. نرسنکه اوتار (ازسرتاکمر شیر و باقی آدمی) .

۵. با من اوتار (به شکل مردی گوژپشت) .

۶. پرسرام اوتار (آدمی پیکر) .

۷. رام اوتار (آدمی پیکر) .

۸. کشن اوتار (آدمی پیکر) .

۹. بوده اوتار (آدمی پیکر) . ودهمین که هنوز پیدایی نیافته : گلکی اوتار، درآینده

در شهر «سنهل» از خانه بشجن برهن، از شکم زن او جسودتی بزاید و صدسال بزید... الخ و این اوتارها ممکن است در ایران پایه‌ومایه وجود اقطاب و اوتاد و ابدال، و عقاید صوفیه درباره شیوخ، و عقیده غلات درباره علی، علیه السلام، شده باشد و عوام هند این اوتارها را مانند خدای دیگری می‌پرستند و مجسمه‌های آنها را به اشکال گوناگون از سیم و زر و غیره ساخته آن را پرستش می‌کنند، و در انتظار وعده دهمین موعود نشسته اند، چون مسیحیان و یهود در انتظار مسیح، و زردشتیان در انتظار هوشیدر، و مسلمین در انتظار مهدی، و بودائی‌ان در انتظار وحدت یگانگی نوع بشر...

از دوستانی که چشم به راه دنباله این مقاله بودند شرمسارم، که به سبب سفر دماوند و گرفتاریهای دیگر نتوانستم سومین قسمت مقاله را به وقت خود تقدیم مجله مهر بنمایم. اکنون برحسب وعده‌ای که داده بودم، پس از آنکه در دوهمین قسمت مقاله، انموذجی از آداب کهنسال‌هند یادداشت کرده «درام» یا «رامچند» را که یکی از اوتارها، است معرفی کردم، بر سر داستان کتاب رامایانا یا راماین که داستان موجود شدن رام و راون خصم شریر وی، و جنگ رام با راجه‌سان دیوان یا شیاطین می‌باشد رفته، و از آن پس که خبر ربوده شدن سیتا زن نازدانه رام را از طرف راون نوشتیم، اینک از روی اصل نسخه، قسمتی را که حاکی از ناله و زاری رام در فراق محبوبه است می‌نگاریم ۲ .

«آنگاه رامچند و لچمن (برادر رام) آن حوض (بینا) را که خوش نمابود و گل‌های سفید و سرخ نیلوفر و ماهی بسیار داشت بدیدند و در کنار آن رفتند و از هر چار جانب آن سیر کرده دیدند که جائی دلفریب و خوش هواست و در دل رام شوقی پدید آمد و متعجب شد و چشم پر آب کرد و با لچمن گفت که

ای لچمن این جنگل (بینا) را که خوش نماست ببین، که درختان آن چنان خوش می‌نماید، که کوه از قله‌ها آراسته می‌نماید، و این درختان که با دسته‌هایی از گل‌های گوناگون به‌غایت آراسته و از گیاههای سبز و زرد خوش نماست، مرا که از غم (پهرت) ۳ و از اندوه دزدیدن

(۱) از آئین اکبری، دفتر سوم، به قلم شیخ ابوالفضل، نقل به اختصار. برای تفصیل اوتارها رجوع شود به «سیر المتأخرین» تاریخ هند، تألیف سید غلام حسین بن هدایت علی خان، جلد اول، صفحه ۴-۶، نسخه خطی، و جلد سوم آئین اکبری، تألیف شیخ ابوالفضل دکنی - ب. (۲) نقل از صفحه (۳۸۷) کتاب رامایانا ترجمه فارسی از سنسکرت، به قلم شیخ فیضی شاعر مشهور، معاصر اکبر پادشاه بامری گورگانی، و برادر شیخ ابوالفضل بن شیخ مبارک وزیر اکبر شاه مذکور. توضیح آنکه این فصل آخرین قصیده است از سومین (پرب - باب) که موسوم است به (آرن کاندای) و نام آن فصل (افزایش شوق رام در کنار حوض بینا است). - ب. (۳) پهرت برادر رام است. - ب.



سیتابه غایت بد حال در سوزش می دارند. وای لچمن این موسم عیش و فراغت است، و زمان افزایش طرب و ایام بهار است، و درختانی که گل و میوه آنها خوب است و بوی خوش می دهد، تو صورت این درختان خوش نما را که پراز گلهای رنگارنگ اند ببین، که گلهارا چنان می بارند که ابرها باران را و از تحریک نسیم زمانی که این درختان گل هارا بر این تخته های سنگ خوش نما می ریزند، گویا آن گلهارا بر من می افشاندند، و باد چنان می وزد که رسیدن آن به بدن خوش می آید، و مانند صندل سرداست، و زنبورهای سیاه در اینجا از بوی خوش گلهافریاد می کنند، و بالای قله ها این کوه که به هم پیوسته است و گوناگون است، درختان بزرگ رسته رسته آراسته می نماید، که گل کرده دل را می فریبد. تو اینهارا ببین و درختان «کنیار» را که شاخه های آن گل کرده است از هر طرف نیز تماشا کن، کو گوئیا آنها آدمیانند زیورهای طلا و جامه های زرد پوشیده، حالا موسم «بست» که از هر جنس جانوران در آن موسم فریاد می کنند رسید، و مرا که از سیتا جدا مانده ام، این موسم، بزرگ غم و اندوه می افزاید وای لچمن من که از غم اندوه گیم، این آرزوی او مرا تشویش می دهد، و این «کویل»<sup>۱</sup> که بسیار آوازی می کند، ظاهراً مرا می خواند. وای لچمن این «بیهیه»<sup>۲</sup> [که] درین چشمه - که دایماً درین بیابان خوش می نماید - فریاد می کند. خون مرا که گرفتار آرزویم خشک خواهد ساخت. و این آه که مرادیده به جانب ماده آهو می دود، گویا به او این چنین می گوید که تو مژگن که این رام خواهان آهوی طلاست و بس<sup>۳</sup>.

و این فیل که گرد ماده فیل را که همراه آن فیل و خواهان اوست به خرطوم خود می افشاند، گویا برای من تفرّلی می کند که به سیتا خواهم رسید. و آواز این درختان که از هر جنس جانوران در آنها فریاد می کنند، و از فریاد کویلهای نر که مست شده اند پر صد است، و زنبورهای سیاه صف صف در آنجا فریاد می کنند، شیرین و خوش آیند است. وای لچمن مرا که از اندوه و اشکباری بیهوشم [دوری] سیتا که مانند چشم آهو بره چشمان اوست چنان می سوزد، که ستاره نو که هرگز طلوع نکرده باشد طالع می شود و خلاق رامی سوزد. و این طاووسان بسیار که باماده خود از شهوت مست شده بالای قله های کوه بازی می کنند شهوت مرا می افزایند<sup>۴</sup> وای

(۱) نام حیوانی است پرنده و فارسی آن معامو باشد. (۲) در اصل به کمر اول و فتح ثانی و فتح باء مثنات تختانی و هاء ساکن و گو یافام حیوانی است. (۳) اشاره به آغاز قصه است که دیوی خود را به صورت آهوی طلا در آورده از مد نظر سیتا گذشت و سیتا رام را ادا کرد که سردی آن آهونهاده او را از برای وی بگیرد، و رام از بی آه و در جنگل دوری گرفت و (راون) که کمین کرده بود آمده سیتا را بر بود چه لچمن هم به امر سیتا در بی رام رفته و سیتا تنهامانده بود. - ب. (۴) در آداب هنوز قدیم مرد و زن، هر چند ریاضت کشی و ملکوتی صفات باز بایستی قوای طبیعی آنان در حد کمال و به هر یک از وظایف قادر باشند. راندن شهوت در ممر طبیعی و حلال و عشق و دوستی زن حتی در بین دیوتها و روحانیان و ملکوتیان مانند (اندر - برق) و (اگنی - آذر) و (ورن - آسمان) و (آفتاب) و (ماه) و غیرهم متداول بوده و هست تا چه رسید به چهار تن که کارشان راندن امور دیوی و دیاداری و پادشاهی است. - ب.

لچمن ببین که این طاووس نیز که به مستی شهوت گرفتار شده است، بالای قله‌های کوه به همراهی جفت خود رقص می‌کند، و به یقین می‌دانم که ماده این طاووس را راجهس<sup>۱</sup> ندزیده است، و او مثل من که درین موسم (بست ۲ ازسیتی نازک میان جدا افتاده ام از ماده خود جدا نیست و ببین که این گل‌های دلفریب مرا به هیچ کار نمی‌آید و این زنبور سیاه به شکوفه درخت انبه<sup>۳</sup> پیوسته آن را می‌بوسد و چنان خوشحال می‌شود که نوک خدا از وصال زن دوستار خود، و در وقت بوسه دادن این زنبور شکوفه انبه را چون بر گلهای نازک انبه که مانند انگشتان است از باد می‌جنبند، گویا او را از بوسه زدن مانع می‌شود. و بالای این درختان پر گل جانورانی که بعد از گذشتن موسم سرما خوشحال شده آواز خوش می‌کنند، گویا یکدیگر را می‌خوانند، و شوق وصل مرا می‌افزایند. و چنانچه من اندوه می‌کشم، سیتا زن مهربان من نیز که چشمهای او به رنگ بر گلهای گل نیلوفرست، جدا از من بیکس شده و در قید دیگری افتاده اندوهگین بوده باشد، و این نسیم خنک که بوی خوش گلهای می‌آورد و راحت افزاست، مرا که زن دوستار خود را یادمی‌کنم، مانند آتش است. و این زاغ سیاه که به نشاط درآمده بالای قله این کوه به خوشحالی فریاد می‌کند و زبان سیتاست، مرا نزد او خواهد برد. و این «سرخاب» نر از برای خوشحال ساختن جفت خود فریاد می‌کند، و از برای دیدن او پلکها برهم نمی‌زدند. و این شیر نر که با جفت خود در جنگل می‌رود، گویا مرا می‌ترساند و بامن چنین می‌گوید که تویی عقلی که از زن خود جدا شده‌ای و من دانایم که از جفت خود یک ساعت جدا نیستم. وای لچمن ببین که این جانورانی که بالای درختان گل کرده آوازه‌های بلند می‌کنند، شوق مرا می‌افزایند. وای لچمن ببین که این رسته‌های درختان را که گرد بر گرد حوض «بینا» است و گل‌های نیلوفر در میان این حوض چنان می‌نماید که عکس آفتاب تابان در آب، و درین (دایها)<sup>۴</sup> که از دیدن گل‌های (تلك) ترسیده و خیال کرده که مگر باز سرما آمده ببین. و این گل‌های سر بسته نیلوفر گویا دست‌های بسته آنهاست و درین حوض (بینا) — که آب آن صاف است و از گل‌های نیلوفر سفید پراست، و «هنپسان»<sup>۶</sup> و جانوران آبی در آن بسیارند و از بوی خوش نیلوفرها معطر است،

(۱) راجهس و راکس از انواع جان و غفاریت و شیاطین اند که غالباً بشور و مامی و آزار بر همان و بندگان خدا می‌پردازند و اینجا مراد همان (راون) پادشاه راجهسان است که سیتا را ربود [چنانکه پیشتر اشاره شد] — ب.

(۲) در حاشیه نوشته شده. بست فصل بهار و در چند سطر قبل (بسبب) باد و موحده ضبط است. — ب.

(۳) انبه به فتح همزه نام میوه‌ای است مانند هلو که از بهترین میوه‌های هنداست و گویند سلطان محمود غزنوی نام آن را «ننرک» نهاده و گفته بود که (انبه) بد کلمه‌ای است. و به راستی که این معنی سلیقه ادبی آن پادشاه را به خوبی می‌رساند، و امیر خسرو درباره این میوه می‌فرماید:

ننرک قریب ده بوستان      ننرک ترین میوه هندوستان — ب.

(۴) معلوم نشد چیست؟ ط: ماهیها. — ب. (۵) در جای دیگر کتاب آن را درختی باشاخ پیچان دانسته و عشقه نامیده است. برهان گوید: تلك، به کسر اول و فتح ثانی درخت سبب صحرایی را گفته‌اند، که به یونانی زعرور و بمشیرازی کیل و در خراسان علف شیران خوانند. و به کسر اول و سکون ثانی زنجبیل قر و تازه را گویند. — ب. (۶) از جنس مرغایان است. — ب.

وسرخابها دایم در آن می‌باشند، و گلهای اذهر جنس دارد، وفیلان و جانوران جنگلی خیل خیل از برای آب خوردن در آن درمی‌آیند - برگهای نیلوفران رادیده چشم من خیال می‌کند که مگر چشمهای سیناست. وای لچمن این نسیم که اذدرون گلهای نیلوفر شکفته وازمیانۀ دیگر درختان می‌وزد، ودل را آرام می‌دهد، گویا دم سینا است. وای لچمن ببین این شاخ درخت کینار را که بالای قلۀ کوهی که به جانب دست راست «بینا» است، گل کرده است به‌غایت خوب می‌نماید، واز تحریک نسیم گل‌هایی که درین کوه بزرگ می‌بارد، و به‌ریگ کانهائی که درین کوه است مخلوط می‌شود، بسیار خوش می‌نماید. وای لچمن بالای قلۀ این کوه همه جا گل کرده است، واز گلهای شکفته درخت «بلاس» از دور خوش می‌نماید. واین درختانی که در کنار بیناست، همه شکفته است و خوش بوی است. و گل «کیتکی»<sup>۱</sup> و «سندوریا» و «بانستی»، اذهر طرف شکفته است. و گلهای «محکند» و «ارجن» بالای قلۀ کوهها می‌نماید، و گل «چنپه»<sup>۲</sup> و درخت «ادالك» و «سرس» و «سیسون» و «هو» و «سنبل» و «کریای سرخ» و «کتهل» و «نکته» مال، و «صندل» و «تلك» و «تال» و «تال» و «ناك بیل» و «اونیر» و «کدنب» و «پورنگ» و «بکاین» و «نواره» و «برنه» و «خرما» و «دانه» شکوفه کرده و گیاههای دیگر و درختان اذهر جنس گل کرده، بالای قلۀ کوهها پراکنده افتاده است. وای لچمن ببین که این گلهای زرد و سرخ را گویا فرش کرده انداخته‌اند. و در موسم «بست» گلهای اذهر جنس در افزایش است، و در این موسم شاخه‌های درختان چون به‌هم می‌رسند، گلهای بسیار فرو می‌ریزند، حالا ببین این «بینا» را که آب اوسرد و شیرین است، واز نیلوفرها پرست، و سرخابها در آن می‌گردند، و جانوران آبی در آن می‌باشند، و غوغ و بوزینه و کرونج و خوکان آبی و آهوان بسیار در آنجا می‌باشند، واز آواز جانوران خوب این حوض (بینا)<sup>۳</sup> که به‌غایت خوش می‌نماید، و این جانوران اذهر جنس که در نشاط آمده‌اند، [شوق مرا] تیز می‌سازند و سیتارا که مانند گل نیلوفر روی او است، چون یادمی‌کنم شوق من می‌افزاید، و درین قلۀ کوه که رنگارنگ است آهوان را باماده‌های آهو ببین و سیتاکه چشمهای او مانند آهو بره است مرا از فراق خود غمگین ساخته است. در میان این درستانی که بالای این قلعه‌هاست و خوشنما است - واز آواز مرغان مست پر صداست، واز دیگر جنگلها اینجا بهتر است، و پراز بوی خوش گلهای نیلوفر است، و در اینجا «بانسهالی»<sup>۴</sup> است که

(۱) گمان می‌رود که این گل همان گلی باشد که آن را به فارسی «گل گیتی» و «کیتی» گویند، و برهان آن را در دوجا آورده جایی گوید گلی است برگهای آن ازهر سه جا خار دارد و آن دونوع می‌شود، سفید و زرد، و گل پیاده را نیز گویند ... الخ و جای دیگر در ذیل «گیتی» گوید: گلی است بسیار خوش بوی که از دریای بصره آورند ... الخ. و در متون پهلوی هم مکرر این گل را ذکر کرده‌اند، جایی با کاف تازی و کاف آخر که به ضمیمۀ یاء نسبت متداول بوده منجمله در رسالۀ «خسرو کوانان و ریزنگ» در قسمت گلهای گوید: «کیتیک بوی ایدون چگونه بوی خویاک» یعنی بوی گل گیتی چون بوی موسیقی و طرب است ... (متنهای پهلوی طبع بمبئی، صفحه ۳۲ فقره ۷۱) و در کتاب «درخت آسوریک» که به لهجۀ شمالی ایران نوشته شده، جایی نام «گل گیتی» را با کاف فارسی و بدون کاف آخر آورده (متون پهلوی، صفحه ۱۱۲، فقره ۴۳ سطر ۱۵) - ب. (۲) همان «چنپا» است که نوعی است از یاس سفید و در ایران معروف است و جنبای هند درخت می‌شود و گل آن زرد می‌باشد. - ب. (۳) حوض در اینجا مراد تالابهای عظیم است که در جنگل، مخصوص زهاد و آیندگان و رودگان ساخته می‌شده است. - ب. (۴) معلوم نشد چیست؟ - ب.

از خوردن آن فیلان را پیری نمی ماند - سیرکنان خواهم گشت . و درین باغ دلگشا که در کنار  
 بینا است می گردم شاید که سیتارا بیابم . و درین عالم تنها جانور سرخاب آسوده است که جفت او  
 که دل و دیده او خوش آمده یک لحظه مانند سایه از وجودا نیست . و این سرخاب دانا با من نادان  
 گویا چنین می گوید که : زن خود را همچنین محافظت باید کرد که من ، نه آنچنان که تو کردی !  
 آه ای سیتای غزال چشم که مانند طلارنگ تو است ، حال مرا که در این چنین غم بیهوشم مگر  
 نمی دانی ، که « کیکی » مرا اخراج کرده و از سلطنت برآمده ام و در بیابان می گردم ، و مرا که  
 این چنین شده ام جای آن است که تو بگذاری ؟ تو به جایی رفتی که معلوم نشوی ، آن محبت تو  
 کو ؟ و آن اخلاصی که به من داشتی کجاست ؟ و آن خوشحالی تو کو و آن مهربانی تو کو ؟ ای  
 سیتا این غم و اندوه را که من به آن گرفتارم تو نمی دانی ؟

رام که از غم ، دانش او رفته بود ، بینای خوش نمای پر آب را می دید . بعد از آن دلاور جنگل  
 خوب و چشمه های کوه را دید . بادل اندوهگین پر غم ، زاری کنان از آنجا بالچمن روان شد و آن هر دو  
 به جانب کوه « رکه مونک » که « سکریو » میمون ، در آنجا می بود روان شدند و آنجا رسیدند ،  
 و میمونان رام و لچمن را که صاحب تابش و شوکت بودند دیده بترسیدند ...

گویا محتاج به تکرار نباشیم که این عبارات که در نهایت سادگی و روانی و استحکام و صحت  
 معانی و کمال دقت در صرف و نحو تحریر یافته ، ترجمه اشعاری است که در چند قرن قبل از میلاد  
 مسیح ساخته شده ، و مترجم که خود شاعر بزرگ است ، سعی کرده است که هر چه بهتر بتواند از  
 عهده ادای مقصود شاعر اولی « بالمیکی » یا « والمیک » نام بر آید ، و در زمانی این کتاب به این روانی  
 و سادگی تحریر یافته است ، که بحسب مفلح نویسی فارسی ، یعنی قرن یازدهم هجری ، است .  
 و شك نداریم که قصدی بجز معرفی کامل اصل کتاب ، و نشان دادن رموز و دقائق سبك گویندگی  
 قدیم ، و بیان عقاید اصلی براهمه باستان ، و معتقدات و خیالات و آداب و فرهنگ آن جماعت  
 نداشته است . بنابراین به نهایت قابل توجه است و اگر خدا بخواهد در قسمت های آینده فصولی  
 در مسائل حماسی و سپس فصلی در اساطیر الاولین ( میتولوژی ) ، خاصه اساطیر مربوط به « کنگا »  
 یعنی رود گنگ خواهد آورد . \*

### سوگند در ادبیات فارسی

در دو شماره گذشته مجله گرامی مهر ، مقاله ای بسیار زیبا و مبتکرانه ، از اثر ذوق  
 سرشار و تتبع کامل استاد محترم آقای دکتر صورتگر خواندم و بر نویسنده آفرین راندم . و لازم

دیدم که برای تکمیل این مقاله و تکحیل<sup>۱</sup> این مقاله<sup>۲</sup> مختصری از تتبعات خود را بر آن بیفزایم و بدین وسیله خویش را بر قرائت ابتکارات نویسنده محترم بازبندم که گفته‌اند: «در رشته کشند با جواهرشبه‌ای».

در عهد باستان سوگندان گوناگون معمول بوده است و عمل سوگند خوردن یا سوگند دادن را، که بایستی در حضور موبدان صورت پذیرد «ور» می‌گفته‌اند و «ور» نیز به اقسام و انواع بوده، از آن جمله «ور گرم» که باید سوگند خوار دست در آتش کند، یا انگشتان را در آب جوشیده یا روغن گداخته فروبرد، و یا روغن داغ و سرب گداخته یا مس گدازان بر سینه او فرو ریزند و در همه این حالات مرد سوگندخوار نسوزد و به سلامت بیرون آید. و یکی از یادگارهای کهن که از «ور گرم» در داستانهای ایران باقی مانده است، سوگند «سیاوخش» است در حکایت تهمتی که «سودابه» زن پدرش «کاوس» به او زده بود و او برای پاکدامنی خویش از کوه آتش که غنی‌ترین اقسام «ور گرم» بود، عبور کرد و نسوخت، چنانکه فردوسی در این معنی فرماید:

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| زهر در سخن چون بر این گونه گشت | به آتش بیاید همی برگذشت      |
| چنین است سوگند چرخ بلند        | که بر یگناهان نیاید گزند     |
| نهادند بردشت هیزم دوکوه        | جهانی نظاره شده هم گروه      |
| گذر بود چندانکه جنگی سوار      | میانش به تنگی نکردی گذار     |
| پس آنگاه فرمود پرمایه شاه      | که بر چوب ریزند نفت سیاه     |
| بیامد دو صد مرد آتش فروز       | دمیدند و گفتی شب آمد به روز  |
| نخستین دمیدن سیه شد زدود       | زبانه در آمد پس دود زود      |
| سیاوش بیامد به پیش پدر         | یکی خود زرین نهاده به سر     |
| هشیوار با جامه‌های سپید        | لبی پر زخنده دلی پر امید     |
| یکی بارگی برنشسته سیاه         | همی گرد نعلش برآمد به ماه    |
| پراکنده کافور برخویشتن         | چنان چون بود ساز و رسم کفن   |
| تو گفتی به مینو همی رفت شاه    | نه بر کوه آتش همی رفت راه    |
| زهر سو زبانه همی برکشید        | کسی خود واسپ سیاوش ندید      |
| یکی دشت بادیدگان پر زخون       | که تا اوکی آید از آتش برون   |
| از آتش برون آمد آزاد مرد       | لبان پر زخنده به رخ همچو ورد |

(۱) تکحیل: سرمه در چشم کردن. (۲) مقاله: سیاهی و سفیدی چشم، این تعبیر «تکحیل مقاله» کنایه است از لبر و یافتن و فروز شدن قدرت بینایی.

چو او را بدیدند برخاست غو      که آمد از آتش برون شاه نو  
چنان آمد اسب و قباى سوار      که گفتی سمن داشت اندر کنار  
چوبخشايش پاك يزدان بود      دم آتش و باد يكسان بود

و بعيد نیست که داستان «ابراهیم» پور «آذر» بنگر نیز که به آتش رفت و آتش براو گلستان شد دراصل عمل «ورگرم» بوده است.

و نیز داستان مس گداخته که بر سینه «آذرپاد مار سپندان» پور «زرتشت» از علمای بزرگ زردشتی در حضور شاهنشاه ساسانی ریختند و گویند وی عریان خفته و مس گداخته بر او ریختند و مس گدازان مانند شیر سپید از اطراف پستاهای آذرپاد فرو می ریخت و او را زبانی نمی رسانید از این قبیل بوده است.

لفظ «باور» که به معنی «تصدیق» و «اذعان» است ازین ریشه واصل می باشد، و مراد آن است که مطالبی که گفته یا شنوده می شود مانند آن خواهد بود که درباره آن مطلب «ور» به عمل آمده و سوگند خورده شده است.

اما آنچه بیشتر مربوط به ارواح مقاله دکتر است، طرز سوگندی است که در یکی از مآخذ قدیم «پهلوی» برای ما باقی مانده - و این مأخذ، کتاب حماسه ملی ایاتکاد زریران است - آنجا که «ویشناسپ شه» می خواهد از علم «جاماسپ» وزیر خود راجع به چگونگی احوال رزم فردا که «ارچاسپ» پادشاه هونها (خیونان خذاة) دارد و قوف یابد. و جاماسپ که علمش مربوط به اخترشناسی بوده و از شکست شاه و شهادت برادرش و شاهزادگان دیگر آگاهی داشته است، جرأت اظهار نمی کرده و شاه نیز به ابرام ازو پرسش می فرموده است. در اینجا جاماسپ شاه را سوگند می دهد و این است متن عبارت کتاب یادگار زریران که عیناً به زبان «پهلوی» می نویسیم و سپس آن را به «دری» گزارش می دهیم.

«پس وشتاسپ شه او کی گاس نشیند، وجاماسپ بیتاش او پیش خواهد گوید کومن دانیم کوتو جاماسپ داناك ویناك [واختر] شناس شه. اینچ داند کو كذ ده روج واران آید چند سرشك او دميك آید، وچند سرشك اورسرشك آید و اینچ دانیه کوهوروران وشكېد و کتام آن گل اروچ وشكېد و کتام آن ی شپ کتام آن ی فردا، اینچ دانیه کو میترگ کتام آن آب دارد و کتام آن نی دارد، اینچ دانیه کو فردا روج چی بوذا اندر آن اژدهاك رژیم وشتاسپان هیچ پسران و برادرانی من کی وشتاسپ شه کی زیوژو کی میرذ.

گویند جاماسپ بیتاش کو کاچ کدمن هج ماذر نی زاذام ایوپ کذذاذام پدخویش بخت پند

رهیکه مردام ، ایوپ مروی بوذام او دریپاپ اوفستام ، ایوپ شماخ بفان این پرشن هج من نی پرسیدایه یگذتان پرسید یه ادم لکم نی یذ بهوم بوکذر است گویم .

گر شماخ بفان سهیذ دشنی خویش روبان ورید پذخوره او هر مزدبی دینی مزدیسنان و گیان زیری برادر سوگند خورید کو شمشیری پولادین و شیدی تیر (هچ) ایروار تاک او درواست سه باری مال کوت نی زنم و نی کشم و نی چ توپن سپاهر داریم تاک گوید کوچی بوذاندان رزمی و شناسپان .»

گزارش :

پس گشتاسپ شاه بر تخت کیان نشیند و جاماسپ بیتاش را بر نزدیک خواند گوید که من دانم که تو ای جاماسپ دانا و بینا و اخترشناسی، این را نیز دانی که چون ده روز باران آید چند قطره بر زمین افتد و چند قطره بر سر قطره افتد و این نیز دانی که نباتات بشکفد و کدام از آن گل در روز بشکفد و کدام آن در شب و کدام آن در فردا ، این نیز دانی که میخ کدام از آن آب دارد و کدام از آن ندارد، این نیز دانی که فردا روز چه باشد در آن ازدها رزم گشتاسپی از پسران و برادران من کی گشتاسپ شاه کی زنده ماند و کی بمیرد ؟

گوید جاماسپ بیتاش که ، کاشکی من از مادر نزامی ، یا چون بزادمی به بخت خویش در کودکی بمردمی ، یا مرغی بوده در دریای آب اوفتادمی ، و یا شما خدایگان این پرسش از من نپرسیدی برای آنکه چون پرسیدند هر آینه من قربانی نشوم برای اینکه به شما راست بگویم .

اگر شما خدایگان صواب بینید دست خویش را بر روی قلب خود برده به خوره (جلالت) او رمزد و بدین مزدیسنان و جان «زیر» برادر خود سوگند بخور و شمشیر پولادین و صیقلی را نیز از قبضه تابه سر تیغه شمشیر سه بار دست بمال که تورا نه بز نم و نه بکشم و نه نیز تورا به زندان سپارم ، تا بگویم که در آن رزم گشتاسپی چه خواهد بود .»

پس از این قرار دیدیم که یکی از طرق سوگند خوارگی بزرگان نزد زیردستان این بوده است که دست راست را روی قلب می نهادند و به جلال باری تعالی و به دین خود و به جان عزیزترین اقربای خویش قسم می خورده اند ، و از آن پس شمشیر پولادین روشن و تیز را در دست گرفته دست را از قبضه تابه سر شمشیر سه مرتبه می مالیدند و وعده می دادند که بایستی ببندند می بسته اند .

از مجموع این سوگندنامه تنها نام خدای و نام دین و کتاب دینی «اوستا» و به جان عزیزان و به شمشیر در اشعار شاهنامه دیده شود، و قسمتی را آقای دکتر صورنگر ذکر کرده اند

ودقیقی نیز درهمین موضوع مانحن فیه چنین گوید :

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| بهرسید از و شاه و گفتا خدای   | ترا دین به داد و پاکیزه رای    |
| چو تونیست اندر جهان هیچ کس    | جهاندار دانش تو را داد و بس    |
| بیایدت کردن زاختر شمار        | بگویی سراسر مرا روی کار        |
| که چون باشد انجام و فرجام جنگ | کرایش خواهد بد اینجا درنگ      |
| نیامدش خوش پیر جاماسب را      | به روی دژم گفت گشتاسپ را       |
| که ای کاشکی ایزد دادگر        | ندادی مرا این خرد وین هنر      |
| مراگر نبودی خرد شهریار        | نکردی زمن بودنی خواستار        |
| نگویم من این ور بگویم به شاه  | کند مر مرا شاه شاهان تپاه      |
| اگر بامن از داد پیمان کند     | که نی خود کند بدنه فرمان کند   |
| جهاندار گفتا : به نام خدای    | بدین نام دین آور پاسکرای       |
| به جان زیر آن نبرده سوار      | به جان گرانمایه اسفندیار       |
| که نی هرگزت روی دشمن کنم      | نه فرمان دهم بدونه من کنم      |
| توهرچ اندرین کاردانی بگوی     | که تو چاره دانی و من چاره جوی* |

### قصیده لبیبی

در میان هزار قصیده مفقود و منسوخ ، یا موجود و ممسوخ ، از حسن اتفاق قصائدی چند از آثار استادان سلف دست به دست و سینه به سینه به زمان ما افتاده و به دست ما رسیده است ، و برای مردمی که به ادب و فرهنگ باستانی خود اعتنایی دارند و آن را از جمله مفاخر ملی و نژادی خود می شمارند ، وجود این قصائد بسیار بسیار عزیز و گرامی است و باید مانند زیباترین تحف عتیقه مورد توجه و علاقه قرار گیرد .

از جمله این قصائد یکی قصیده رائیه لبیبی سیدالشعراء است ، که اکنون ما در صدد آنیم و در این شماره مجله می خواهیم آن را نقل کنیم .

اوستاد لبیبی که محمد عوفی او را « لبیبی الادیبی » نامیده است در تذکره لباب الالباب ضمن شعرای آل سبکتکین آمده و عوفی درباره وی چنین نوشته است :

« لبیبی » ادیبی لبیب و شاعری عجیب بود ، نظمش رایق و در فضل از اقران فایق ، مداح امیر ابوالمظفر یوسف بن ناصرالدین رحمه الله بود ، در مدح آن شاه نیکخواه نام جوی مداح پرور ،



این قصیده گفته و داد سخن بداده،<sup>۱</sup> سایر صاحبان تذکره نیز بیش از این در شناخت لبیبی چیزی ندارند، و حتی معلوم نکرده اند که این شاعر اهل کجاست، تنها رضاقلیخان در مجمع الفصحا از روی حدس وی را خراسانی دانسته است.

در خراسانی بودن لبیبی تقریباً نمی توان شکی داشت، اما از کدام شهر خراسان است درست معلوم نیست، فقط از قصیده راثیه اومی توان حدسی دیگر زد، و چنین پنداشت که لبیبی در مرو، یا نیشابور، یا هرات، و بالجمله در قسمت غربی دشت خاوران و ریگزار «اتک» می زیسته، و یا در زمانی که این قصیده را گفته است ساکن قسمت غربی بوده است، معذک مسقط الرأس او را نمی توان به دست آورد. اما اینکه آیا لبیبی معاصر آل سبکتکین است، یا آل سامان، هم حرف است؛ هر چند عوفی او را از شعرای آل سبکتکین می داند و راثیه او را در مدح ابوالمظفر یوسف بن ناصرالدین، برادر سلطان محمود، پنداشته لکن چنانکه بعداً خواهیم دید، از این قصیده بر نمی آید که در مدح یوسف باشد، بلکه اقرب به احتمال آن است که در مدح ابوالمظفر چغانی باشد، و دلیل دیگری در دست نیست که وی را از شعرای آل سبکتکین محسوب داریم.

از اینکه هیچ شری از لبیبی در مدح آل سبکتکین در دست نیست و در توارخ این خاندان هم اشارتی به معاصر بودن این شاعر نشده، و در تاریخ بیبهقی نامی از او به مناسبت قطعه معروف او:

کاروانی همه از ری به سوی دسکره شد      آب پیش آمد و مردم همه بر قنطره شد

می برد و قطعه را نقل می کند، اما اشارتی به زمان نزدیک این شاعر ندارد. مسعود سعد سلمان هم در قصیده خود که مطلعش این است:

به نظم و ترکیبی را اگر افتخار سزاست      مرا سزاست که امروز نظم و نثر مراست

لبیبی را اوستاد و دارای لقب «سیدالشعرا» ذکر کرده و در آخر قصیده گفته است:

بدین قصیده که گفتم من اقتدا کردم      به اوستاد لبیبی که سیدالشعراست  
بدان طریق بنا کردم این قصیده که گفت      «سخن که نظم کنند آن درست باید و راست»

اما مرجحاتی که لبیبی را قدیمتر از عهد آل سبکتکین بشماریم نیز در دست نداریم، جز

(۱) ج ۲، لباب الا لباب، طبع ادوارد براون، صفحه ۴۰-۴۱، ص ۱۰۰.

اینکه در لغت فرس اسدی از او شاهد بسیار نقل کرده است ، و می‌دانیم که جز از دوسه شاعر شهر : عنصری و فرخی و بهرامی ، سایر شواهد این کتاب از شعرای سامانی است . سبک اشعاری هم که از لبیبی نقل شده از حیث اوزان و قوافی بسیار قدیم و منسوخه و اهاجی رکبک ، می‌نمایاند که وی به شیوه قدیم نزدیکتر است ، و بالجمله اگر هم مانند کسائی و عماره ، دوران سبکتکین را دریافته باشد باز باید او را از شعرانی دانست که در آخر عهد سامانی و اوائل عهد آل سبکتکین می‌زیسته‌اند . و هر گاه تصریح محمد عوفی در قسم اخیر نمی‌بود ، دلایل ما در سامانی بودن لبیبی بر عقیده دیگر می‌چربید .

اما موضوع ممدوح رائیه لبیبی ، که عوفی وی را امیر ابوالمظفر یوسف بن ناصرالدین می‌داند نیز قابل بحث است .

۱ . اینکه شعرای محمودی ، یوسف بن ناصرالدین را همیشه به کنیت «ابو یعقوب» مدح کرده‌اند و اگر ذکر لقب شده است «عضدالدوله» آورده‌اند ، دیگر او را به القاب و عناوین «ملك» و «سپهبد» و «شاه» و «خسرو» و «میر» ستوده‌اند ، اما خطاب «پادشاه» نکرده‌اند ، چه ملك و میر و خسرو مطابق رسم آن روز دون «پادشاه» بوده است ، و اگر شواهدی ذکر شود کار به درازا خواهد کشید ، و با مسامحه‌ای که در این باره به کار بریم ، کنیه «ابوالمظفر» و عنوان صریح «پادشاه» بدون ذکر لقب او که عضدالدوله است ، بعید است که درباره یوسف بن ناصرالدین گفته شده باشد .

۲ . تعریفی است که در قصیده می‌بینیم ، و آن چنین است که شاعری از حد غربی خراسان با دلبروداع می‌کند ، و وارد ریگزاری بزرگ می‌شود ، و پس از آنکه از ریگ بیرون رفت به رود جیحون می‌رسد ، و از رود جیحون گذشته به درگاه ممدوح می‌پیوندد .

حالا ببینیم این شاعر از کجا به کجا باید رفته باشد؟

ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که شاعر از مرو ، یا سرخس ، یا هرات ، عزیمت کرده و از دشت خاوران و ریگزار اتك یا آخال عبور کرده است و به جیحون رسیده و از آنجا رد شده به ممدوح پیوسته است .

ممدوحی که «ابوالمظفر» خطاب شود و برای رسیدن بدو بایستی از جیحون عبور کرد ، به ظاهر همان ابوالمظفر چغانی است ، ممدوح دقیقی و ممدوح قدیم فرخی ، که خانه‌اش در چغانیان و در جبالی است که رود جیحون از آنجا سرچشمه می‌گیرد و برای وصول بدان محل بایستی از رود مذکور عبور کرده شود .

به هر صورت این دلایل هیچ کدام اقناعی نیست ، ولی برای تحقیقات بعد سر رشته‌ای

به دست می‌دهد و اهل تحقیق را وامی‌دارد که درصدد کشف اسنادی صریح‌تر و مقنع‌تر باشند، و با وقت وافی و دقت کامل‌تری اشعاری از او به دست بیاورند که مؤید حدس ما قرار گیرد.

اما مأخذ این قصیده :

قدیمیترین مأخذ این قصیده همان است که اشاره شد ، یعنی محمد عوفی از شعرا و نویسندگان آخر قرن ۶ و اوایل قرن ۷، در تذکره خود آن را نقل کرده است.

بعد از او مرحوم لسان‌الملک سپهر ، معلوم نیست از روی چه مأخذی، این قصیده را به دست آورده و به خط خود، پشت صفحه نخستین از دیوان خطی منوچهری ، نوشته و روی آن نوشته شده است: «این قصیده را بعضی ازفرخی و بعضی از منوچهری دانند».

دلیل اینکه گفتیم سپهر از مأخذی دیگر این قصیده را به دست آورده این است که همین سطر را روی قصیده نوشته ، و هر گاه به نسخه لباب‌الالباب عوفی دسترسی می‌داشت ، این عنوان را نمی‌نوشت و لااقل نام لبیبی را هم ذکر می‌کرد. دلیل دیگر آن است که روایت سپهر با روایت عوفی ، که در نسخه چاپ ادوارد براون مندرج است تفاوت‌های فاحشی دارد و روایت سپهر از روایت نسخه لباب‌الالباب زیادتر شعر دارد و نسخه بدلهایی هم در آن هست. هر چند می‌توان پنداشت که شاید نسخه لباب‌الالباب دیگری در دست داشته، و در آن نسخه صورت اشعار با نسخه حاضر تفاوت می‌کرده، اما نسبت دادن آن به دو شاعر و فروگذار کردن نام شاعر حقیقتی این احتمال را بکلی دور می‌سازد.

نسخه سپهر دارای پنجاه و شش بیت، و نسخه عوفی دارای سی و سه بیت است، و معذک در نسخه عوفی سه بیت هست، که در نسخه سپهر نیست، و نسخه سپهر بیایاتی دارد که در عوفی نیست.

دیگر آنکه در نسخه چاپی لباب‌الالباب ، اشعار پس و پیش و مصرعها هر کدام دور از یکدیگر و نابجا قرار گرفته، و بکلی شیرازه انتظام قصیده برهم خورده است ، ولی در نسخه سپهر انتظام اشعار برقرار و مصرعها هر يك به جای خود استوار است.

مرحوم الله‌باشی ، این قصیده را که بدون تردید از روی نسخه لسان‌الملک برداشته است ، يك بار در ضمن دیوان منوچهری و هم به نام او چاپ کرده، و بار دیگر در جلد اول مجمع‌الفصحا سر و دست شکسته آن را به اسم فرخی ضبط نموده است ، و معلوم می‌شود که الله‌باشی هم به لباب‌الالباب عوفی ، یا به این قسمت از آن نسخه دسترسی نداشته است و گرنه لااقل اشارتی می‌کرد و از روایت عوفی هم استفاده می‌نمود.

اکنون ما این قصیده را از روی نسخه «سپهر» در اینجا نقل می‌کنیم، ولی ضبط عوفی را جز در یکجا اصل قرار می‌دهیم، مگر در اشعاری که عوفی آنها را ضبط نکرده است که ناچار عین روایت سپهر نقل گردیده است. تشتت و پس و پیشهایی که در نسخه عوفی است قابل بحث واره نیست، زیرا بدون تردید از اشتباهات کاتب است و نمی‌شود آنها را در عدد روایات خاصی مورد اعتنا قرارداد، و هر کس بخواهد می‌تواند بدان نسخه (ج ص ۴۰) رجوع کند، اما اختلافاتی که بین بعضی از روایات سپهر و روایت عوفی می‌باشد، و سایر امتیازات طرفین را در حواشی اشعار تحت شماره قید کردیم.

## قصیده :

|                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| چو برکندم دل از دیدار ۱ دلبر   | نهادم مهر خرسندی به دل بر       |
| تو گویی داغ سوزان بر نهادم     | به دل کز دل به دیده در زد آذر ۲ |
| شرر دیدم که بر رویم همی جست    | ز مؤگان همچو سوزان سونش زر      |
| مرا دید آن نگارین چشم گریان    | جگر بریان پر از خون عارض و بر ۳ |
| به چشم اندر شرار آتش عشق       | به چنگ اقدار عیان خنک رهبر      |
| مرا گفتم آن دلدارم (ای) بیارام | همیشه تازیان بیخواب و بیخور ۴   |
| ز جابلسا به جابلقا رسیدی       | همان از باختر رفتی به خاور      |
| سکندر نیستی لیکن دوباره        | به گشتی در جهان همچون سکندر     |
| ندانم تا تو را چند آزمایم      | چه مایه بینم از کار تو کیفر     |
| مرا در آتش سوزان چه سوزی       | چه داری عیش من بر من مکدر ۵     |
| فرود آ زود وزین را زین بیارام  | فرو نه یک ره و برگیر ساغر ۶     |
| فغان زین باد پای کوه دیدار ۷   | فغان زین رهنورد هجر گستر        |
| همانا از فراق است آفریده       | که دارد دور مارا یک ز دیگر ۸    |
| خرد زین سوکشید و عشق زان سو    | فرو ماندم من اندر کار مضطر ۹    |
| به دلبر گفتم ای از جان شیرین   | مرا بایسته تر وز عمر خوشتر ۱۰   |
| سفر بسیار کردم راست گفتمی      | سفرهایی همه بی سود و بی ضرر ۱۱  |

(۱) نسخه سپهر: دلدار. — ب. (۲) عوفی این شعر را ندارد. — ب. (۳) ع: این شعر و شعر بعدا ندارد. (۴) سپهر: مرا گفتم آن دلدارم بی آرام که داری مر مرا... الخ. اصلاح مصراع اول، بین قلاب، از روی حدس برای از قبضه معنی است. (۵) این بیت و سه شعر قبل از دو در «ع» نیست. (۶) این بیت، هر مصراع در یکجا از ضبط عوفی است، و در «س» چنین است: کله داری این باره بی آرام — فرو نه یکره و الخ. (۷) س: باد پیما کوه دیدار. (۸) ع: ندارد. — ب. (۹) س: ندارد. (۱۰) س: مرا بایسته تر بسیار خوشتر. (۱۱) ع: ندارد.

بدانم سرزنش کردی روا بود  
مخور غم می روم درویش از اینجا  
برفت از پیشم و پیش من آورد  
رهی دور<sup>۲</sup> و شبی تاریک و تیره  
هوا اندوده رخساره به دوده  
خم شوله<sup>۵</sup> چو خم زلف جانان  
مکمل گوهر اندر تاج اکلیل<sup>۶</sup>  
مجره چون به دریا راه موسی<sup>۸</sup>  
بنات النعش چون طباطب سیمین  
همی گفتمی که طباطب فلک را  
زمانی بود مه برزد سراز کوه<sup>۱۱</sup>  
چو زر اندوده کرده گوی سیمین  
مرا چشم اندر ایشان خیره مانده  
به ریک اندر همی شد باره زان سان  
برون رفتم ز ریک و شکر کردم  
دمنده اژدهایی پیشم آمد  
شکم مالان به هامون بر همی رفت  
گسرفته دامن خاور به دنیال  
به باران بهاری بوده فریبی  
از و زادست هرچ اندر جهان است  
شکوه آمد مراد جای آن بود

گذشته است از گذشته یاد ناورد  
ولیکن زود باز آیم توانگر<sup>۱</sup>  
بیابان بر ره انجامی مشمر<sup>۲</sup>  
هوا چون قیر وزو هامون مقیر<sup>۴</sup>  
سپهر آراسته چهره به گوهر  
مفسر گشته اندر لؤلؤ تر  
به تارک بر نهاده غفره<sup>۷</sup> مفسر  
که اندر قمر او بگذاشت لشکر  
نهاده دست زیر و پهنه از بر<sup>۹</sup>  
چه گویی گوی شاید بودن ایدر<sup>۱۰</sup>  
به رنگ روی مهجوران مزعفر  
شد از انوار او گیتی منور<sup>۱۲</sup>  
روان مدهوش و مغزودل مفر<sup>۱۳</sup>  
که در غرقاب مرد آشناور<sup>۱۴</sup>  
به سجده پیش یزدان گروگر<sup>۱۵</sup>  
خروشان وی آرام و زمین در  
شده هامون به زیر او مقمر<sup>۱۶</sup>  
نهاده بر کران باختر سر  
به گرمای حزیران گشته لاغر  
زهرچ اندر جهان است او جوانتر  
که خانی او زخانی بود منکر<sup>۱۷</sup>

- (۱) س: ازین رفتن نگر تاغم نداری  
(۲) در ع، ندارد. (۳) س: ره، صب. (۴) در س و ع، هوا فیروز و هامون چون مقیر.  
(۵) ع: شوکه شوله از منازل قمر است و آن دو ستاره روشن است دردم غرقب، که عرب آن را «حما القرب» گویند (قاموس). (۶) اکلیل از منازل قمر است و آن چهار ستاره است. (۷) به ضم اول، یکی از منازل قمر است و آن سه ستاره کوچک باشد. (۸) ع: به دریا یا بار موسی. (۹) ع، ندارد. بنات النعش هفت اورنگ، یا سه خواهران، در شمال دیده می شود و معروف است. طباطب چوکان است.  
(۱۰) ع، ندارد. (۱۱) س: سر بر زده از کوه. (۱۲) س: از دیدار او.  
(۱۳) ع، ندارد. (۱۴) س: باره تازان (یا زان) چو در غرقاب، الخ. (۱۵) ع، ندارد.  
(۱۶) س، این بیت را در وصف اسب آورده و شکی نیست که روایت عوفی درست است و وصف چپ چون است. ب.  
(۱۷) کذا، تنها در، «س» دیده شد و مصراع ثانی بی معنی است و شاید اصل چنین بوده است: که حالی بود منکر.

مدیح شاه برخواندم به جیحون<sup>۱</sup>  
 تواضع کرد بسیار و مرا گفت  
 که من شاگرد کف راد آنم<sup>۲</sup>  
 به فر شاه ازو بیرون گذشتم<sup>۳</sup>  
 و ز آنجا تا بدین درگاه گفتمی  
 همه بالا پراز دیبای رومی  
 کجا سبزه است بر فرقش مقعد  
 یکی چون صورت مانی منقش  
 تو گفتمی هیکل زردشت گشته است  
 گمان بردی که هر ساعت بر آید  
 بدین حضرت بدان گونه رسیدم  
 بدین درگاه عالی چون رسیدم<sup>۴</sup>  
 کبوتر سوی جانان کرد پرواز<sup>۵</sup>  
 به نامه درنشته کای دلارام  
 به درگاهی سپردم کز براو  
 سرایی بد سعادت پیشکاش  
 به صدر اندر نشسته پادشاهی  
 به نامش<sup>۶</sup> برنشته عهد آدم  
 زن اراز هیبت او بار گیرد  
 جهان را خورکند روشن ولیکن  
 ز بار همت او گشت گویی

برآمد بانك ازو الله اكبر  
 زمن مشکوه و بی آزار بگذر  
 که تومدش همی بر خوانی از بر  
 یکی موی از تن من ناشده تر  
 گشادستند مرفردوس را در<sup>۷</sup>  
 همه پستی پراز کالای ششتر  
 کجا شاخهست بر شاخش مشجر<sup>۸</sup>  
 یکی چون نامه آزر مصور  
 زبس لاله همه صحرا سراسر  
 فراوان آتش از دریای اخضر  
 که زی فرزندی، یعقوب پیمبر  
 رها کردم سوی جانان کبوتر  
 بشارت نامه زیر پرش اندر  
 رسیدم دل به کام و کان به گوهر  
 نیارد تند رفتن چرخ محوره<sup>۹</sup>  
 زمانه چاکر و دولت کدیوره<sup>۱۰</sup>  
 ظفر باری به کنیت بوالعظفر  
 به کینش<sup>۱۱</sup> در سرشته هول محشر  
 چه خواهد زاد، تمساح و غضنفر<sup>۱۲</sup>  
 زرای اوست دایم روشنی خور  
 بدین کردار پشت چرخ چنبر

سبك ریزه کاریهای این قصیده به ریزه کاریها و روانی و سهولت قصیده نونیۀ فرخی، که هم در مدح امیر ابوالعظفر گفته است، بی شباهت نیست.

کسانی که این قصیده را به منوچهری و فرخی نسبت داده اند، پایه نسبت آنان بر اساس و قیاس بوده است، چه ازوداع بادلبر و سوار شدن بر مرکب وطنی صحاری و براری و وصف

- (۱) س: بر جیحون بخواندم . (۲) س: اودیم. (۳) س: از جیحون گذشتم. (۴) این شعر و شش بیت بعد را، ع ندارد. (۵) این شعر معلوم نشد اصلش چه بوده است. ب. (۶) س: همان کاین منظر عالی بدیدم. (۷) س: جانان بال بگشاد. (۸) س: به درگاهی رسیدم کز برادر نیارد خط محور. (۹) ع: ندارد - در دیوان منوچهری این شعر دست خورده است. (۱۰) س: به تاجش. در گذشتن. (۱۱) س: به تیشش. (۱۲) این شعر را ندارد، دو شعر آخر نیز در نسخه سپهریست. ب.

شب و منازل قمر و ستارگان، به قصاید لامیه و نونیه منوچهری شبیه است، و از حیث سبك عبارات و روانی و صافی اشعار و استحکام و انسجام و مخصوصاً مدح ابوالمظفر، که بمدوح فرخی بوده و همچنین او نیز سفری از سیستان به حدود جیحون و چغانیان کرده، به فرخی شبیه است، و ازین دو قیاس حدس نامبرده بیرون آمده است، اما در حقیقت باید گفت فرخی و منوچهری از این استاد اقتباس کرده و بدو اقتدا نموده اند. و در این هیچ شکی نیست که قصیده از لبیبی است و عوفی آن را تصریح نموده است.

در خاتمه باید گفته شود که از روی شواهدی که اسدی از لبیبی در لغت خود نقل کرده است، معلوم می شود که اوستاد لبیبی مثنویاتی هم داشته است، از جمله در بحر متقارب اشعاری است مانند:

ز درد دل آن شب بدان سان نوید      که از ناله اش هیچ کس ننوید  
دیگر:

ایا کرده در بینیت حرص، ورس      از ایزد نیایدت يك ذره ترس  
و در بحر هزج مسدس گوید:

اگر خواهی سپاهش را شماره      برون باید شد از حد اماره  
و در بحر خفیف گوید:

زن برون کرد كوك از انگشت      کرد بردوك و دوكریسی پشت

که در ذیل لغات «نوید» ماضی مفرد از فعل نویدن، به معنی نالان شدن، و «ورس»، که چوبی بود که دربینی اشترکنند، و «اماره»، به معنی شماره و «كوك»، کدویی که زنان روستا پنبه درآونهند، شاهد آورده شده است. \*

### ادبیات ایران

۱. قدمت ادبیات ما ادبیات ایران قدیمترین ادبیات دنیاست، که رشته اتصال و ارتباطش تا عهد قدیم و دوره اوستا بالا می رود.

حماسه ملی ایران و داستان کیومرث، وهوشنگ، وطهمورث، و جمشید، و فاجعه اژدها (ضحاک) و فریدون، و فرزندان و منوچهر، و سلطنت کیان تا آمدن زردشت، و داستان جنگهای افراسیاب و ارجاسب با ایرانیان، همه از جمله مطالب اوستاست.

خدای واحد، فرشتگان و معاونین هورمزد، و ملائیکه که هر یک مأمور یکی از مشاغل دنیاست و طرز عبادات و ادعیه و پرستش هورمزد و توسل به فرشتگان و پرهیز از شیاطین و نفرت از اهریمن «افهره مینو» و بسی از اصول معتقدات دیرینه اخلاق که بامعتقدات اسلامی پیوسته و ممزوج شده است، از یادگارهای اوستایی است. از ادب و کلمات قصار و طرز تفکرات اجتماعی ایرانی پیداست که همه آنها مربوط و پیوسته به کتابها و منابعی است که از قسمتهای گمشده اوستاست و یا از کتب مفقود شده عصر اشکانی باقی مانده است.

نام ایزد، یزدان، یزد، سروش، اهریمن، فرشته، دیو و اعمال هر یک و قصه‌ها و اندرزها و مثل‌های ملی، همه باقیمانده هزاران سال و لااقل سی قرن متوالی است.

زبان ایرانی در این طول مدت لابد و ناگزیر تغییر کرده است. زبان اوستایی و فرس هخامنشی به زبان پرتوی (پهلوی) تبدیل یافت، ولی دلایلی در دست داریم که شیوه بیان و سبک تحریر فارسی از روزی که کتیبه‌های بیستون و استخر نوشته شده، تا قرن چهارم و پنجم هجری که ادبیات تازه در زبان فارسی تأثیر بخشید تغییر نیافته بود، و نثر ساده در پی با نثر پهلوی بی‌شباهت نیست و شمه‌ای از شعرسی هجائی هم که ارکان نظم از روی هجاها و بلند و کوتاه مخلوط تعیین می‌شد، تا قرن چهارم و پنجم بر اساس هجایی قدیم باقی بود و قطعه شعری که «خسروانی» شاعر قرن چهارم در وصف بزم شاه در قصر «نو کرد» گفته است، و به ظن قوی تقلیدی از سرودهای خسروانی قدیم بوده، و اسدی در لغات الفرس ( زیر لغت گاه) ذکر کرده، با قطعاتی که از اشعار ماننی در تورfan به دست آمده است شباهت زیادی دارد.

ادبیات ساسانی از جواب و سؤال، مناظره، کلمات قصار، پند و اندرز و مثل، اصول اخلاقی، ظهور موعود مزدیسنا، و رجعت رجال مذهبی در آخر الزمان، و پادشاهان کیان، و حشر و رستاخیز، همه شبیه به عقاید اسلامی است از قبیل رجعت و ظهور موعود و غیره که جای بحث آن همه اینجا نیست.

در خاتمه باید بگویم ما از عهد زردشت که طبق آخرین نظر در قرن دهم قبل از میلاد باید محسوب داشت، تا امروز سه قسم ادبیات داشته‌ایم که هر سه قسم از حیث سبک و رویه تفکر و شیوه انشاء و تنظیم کلمات به هم مربوط و پیوسته‌اند.

آن سه قسم :

۱. قسمت اوستایی و فرس هخامنشی است.



۲. قسمت پهلوی جنوبی و شمالی و مانوی است .
  ۳. قسمت اسلامی و ترکیب شدن شیوه قدیم و جدید است .
- مادرضمن تقسیمات این قسمتها را نیز روشن خواهیم ساخت .  
اختلات و ترکیب

الف - پیش از اسلام ادبیات ایران بی شبهه از ادبیات آشوریان و آرامیان و یونانیان به تدریج متأثر گردیده است. زیرا می دانیم که خط میخی، اصلاح شده خطوط میخی آشوری است، که در زیر دست مادی و هخامنشی به صورت الفبایی درآمد و از صورت «خطنگاری» به صورت خط «الفبایی» یا خط «هجایی» درآمد است. و همچنین خط «پهلوی» عین خط آرامی است که توسط دیران یهودی و آرامی در ایران جای خط ملی و کشوری را گرفته است. پیداست ملتی که خط او از ملت دیگر اخذ شود، بی شک ادبیات ملت دیگر هم به ادبیات وی سرایت خواهد کرد.

از طرف دیگر لغاتی که اساس و پایه ادبیات است، مانند لغت «دپی» به معنی خط اصلا آشوری است، و از این لغت است که لغات دیوان و دفتر و دبستان و دبیرستان و دبیر ساخته شده است.

اگرچه در این معنی، که علوم و آداب طایفه «ماگوش» مغ، که مرییان و معلمان ادبیات ایران بوده اند، و چراغ علم و فلسفه و خدا شناسی و اخلاق به دست آنان در آسیا روشن شده بود از کجا اخذ شده است، بعضی هندوستان را معلم اول دانسته، و گروهی آشور و کلدانی بسط علوم در آسیای وسطی می شمارند.

در روایات یهود که پایه و مایه درستی ندارد و غالباً در قرون اسلامی جعل شده است می گویند:

«زردشت مجوس، مدتها در نزد «عزیز» شاگردی کرد». چنانکه گفتیم این معنی هنوز درست روشن نیست، و دلایلی در دست داریم که زردشت مخترع و مبتکر علم مغان نبوده است و قبل از او علوم فلسفه و اخلاق و علم الحیل و ستاره شناسی و طب و غیره در میان مجوس (مغان) رواج داشته است، و مردمی از یونان برای تلمذ و شاگردی به ایران نزد مغان می آمده اند، که گویند «فیثاغورس» از آن جمله بوده است.

با این سوابق نباید پنداشت که علوم مصری و آشوری و کلدانی، خاصه علم پزشکی و ستاره شناسی در ایران راه نیافته و یکی از مأخذ علم مجوس نبوده است، و آیین قدیم مغان و مجوسان قبل از زردشت از آیین «حمورابی» متأثر نشده است.

این تأثیرات طبیعی است، چنانکه بعضی معتقدند اصول و مبادی توحید و بسی از اصول دیانت یهود مستقیماً (بر خلاف روایت طبری و یهود) از اوستا و دین زردشتی اخذ گردیده است.

باری ادبیات ایران بدین ترتیب از ادبیات همسایگان، خاصه ادبیات «برهمایی»، هندوستان، مایه گرفته و نشانه‌های روشن و ثابت مخصوصاً از ادبیات سنسکریت هند در اوستا پدیدار است، که قبل از ظهور زردشت در دوران «مهرپرستی» در این کشور رواج داشته است، و هر دو ملت در مبادی واحد باهم شریک بوده‌اند، و زردشت به واسطه آوردن اصول توحید، آن مبادی را تغییر داد که از آن جمله تغییر معنی «دیو» و جایجا شدنش از مقام الوهیت به درکات شیطانی و سفالت و صدها نظیر این معنی است.

بعد از سقوط ایران در ورطه یونانمآیی، در یک قرن اقامت یونانیان در ایران و یونانمآیی بعضی اشکانیان، ادبیات یونان در ادبیات ایران تأثیری بسزا داشته است. پیدا شدن القاب و کلماتی که ترجمه القاب سکه‌های امرای سلوکیدیۀ یونانی است از آن جمله می‌باشد، چنانکه بعضی خاورشناسان معتقدند که لغت «خدای» از اصل «خوت‌دات» یعنی کسی که خود خالق و موجد و مؤثر در خود است پیدا شده، و این لغت در ادبیات هخامنشی و اوستایی وجود ندارد، و در عصر اشکانیان برای بیان معنی «اتوگرات» از یونانی تقلید شده و یکی از القاب پادشاهان بوده است.

در عهد ساسانی، امتزاج ادبیات ما با یونانی قوت گرفت و بار دیگر رنگ آمیزی یونانی و آرامی را پذیرفت، و مرکز این فعل و انفعالات مدرسه «وہ ازان دیوشاپور» یعنی «جندی‌شاپور» و شهر «ادسا - الرها» بوده است.

مذهب مغتسله (صابیان) از جمله مذاهبی است که در ایران از ترکیب عقاید یونانی و معتقدات محلی به وجود آمد، همچنین کیش «مانوی» از ترکیب عقاید ایرانی و هندی و بودایی و ترکستانی و مسیحی سوریستانی و فلاسفه اسکندرانی مایه گرفته است.

مزدک نیز، بدون تردید، از فلسفه افلاطون و معتقدات یونانی و اصول دموکراسی یونان مایه وافر داشته، و همین اصول بود که بعد از محو دیانت مانی، باز گاه به گاه در ایران عهد «یزدگرد بزه‌گر» و فیروز، و حتی بعد از مرگ مزدک در عهد هرمز، پسر خسرو اول، از خصومت آنان با اعیان و اشراف و هواداری شدیدشان نسبت به فقرا و طبقه سوم و چهارم نمودار می‌گردد.

اصول صوفیانۀ ای که در رساله اندرز خسرو کوئتان که به پهلوی موجود و در شاهنامه منعکس است، و نیز در آغاز رساله پهلوی اندرز وژک متربختکان عباراتی در بی ثباتی دنیا و سایر مفاهیم صوفیانۀ هست، همه از آثار ترکیب ادبیات ایرانی با آداب همجوار است.

می‌توان قبول کرد که [تأثیر] ادبیات رم نیز از فن خطابه و مناظره در همین عصر در ادبیات ایران، خاصه در آداب درباری ساسانی، از نطقهای افتتاحیه روز تاجگذاری مشهود

می‌گردد و از جمله دروسی که شاهزاده جانشین بایستی فراگیرد، سوای ورزش و سواری، فن خطابه و مناظره و آداب سخن‌سنجی یا سخنوری بوده است.

تأثیر ادبیات تازی در ادبیات ایران که بعضی معتقدند و حتی شعر عربی به بهرام گور نسبت داده‌اند، بی‌شبهه گزاف و بی‌اصل است. و قول عوفی را که می‌گویند من خود دیوان شعر عربی بهرام گور را به چشم دیدم نوعی از ادعاهای بی‌پایه باید محسوب داشت.

ب - بعد از اسلام اختلاط و ترکیب بعد از اسلام بیشتر است تا پیش از اسلام. زیرا انقلاب بزرگ مذهبی که در ایران اوایل قرن هفتم میلادی روی داد، طوری شدید بود که هیچ ادبیاتی در برابر آن انقلاب تاب نمی‌آورد.

این انقلاب که در واقع انقلاب سیاسی و اجتماعی و دینی و ادبی بود، یک مرتبه بر سر ایران فرود آمد و حرکت تازه‌ای در جامعه ملی و اجتماعی و معیشت فردی مردم ایران به وجود آورد.

اسلام در آن روز در ایران آریستوکرات - که طبقه‌بندی مردمش بکلی میانه توده جماعت فوایل بزرگی ایجاد کرده و مردم را بین آزاد و بنده و شریف و وضع منقسم ساخته بود - باطبع طبقات اول و دوم ایران (طبقه اشراف - طبقه آذربائیان)، یعنی شاه و نظامیان و روحانیون مغایرت کلی داشت. دین تازه، مردم فرومایه از طبقه کشاورزان و پیشه‌وران و بندگان را با اعیان و اشراف که خود را از جنس شریف و ایرانی اصیل می‌شمردند مساوی و برابر قرار داده بود، و این معنی قابل تحمل نبود.

ظهور دین اسلام در آن اوقات کمتر از ظهور احزاب اجتماعیون و اشتراکیون امروز توی ذهن نمی‌زد. و این انقلاب به همین سبب مورد مقاومت اشراف و شاهزادگان و سواران قرار گرفت، ولی طبقات سوم و چهارم، که دهقانان در مرتبه اول آنها قرار داشتند - مقاومت شدیدی از خود نشان ندادند.

دهقانان که مانند منازکین معتبر امروزی بودند، صرفه خود را در خلاص یافتن از تعبدات و ظلم طبقات مافوق دیده و از انقلاب بدشان نیامد و به زودی با ملت تازه آشنا شدند.

ادبیات تازه به وسیله این طبقات که بعد از طبقات ممتاز فاضل‌ترین طبقات شمرده می‌شد، در توده ملت نفوذ کرد، و همچنین ادبیات فارسی به وسیله دهاقین در میان اعراب، موجود افکار جدید و معلومات تازه و آداب نوی گردید.

از امتزاج و ترکیب دو ملت، بالاخره یک نوع ادبیات پیدا شد که به دو زبان گفته و

نوشته می‌شد. ادبیات فارسی و عربی در حقیقت یک نوع ادبیات بود که در دوزبان شهرت یافت و هر یک در دیگری تأثیر بخشید.

اینکه شهرت دارد که ایرانیان شعر را از روی عروض عرب یاد گرفته‌اند خالی از مسامحه نیست، چه به نظر چنین می‌آید که عرب و ایرانی هر دو از یک سرچشمه ادبیات منظوم و منثور را فرا گرفته‌اند، ولی بعد از شیوع اسلام در ایران این تقلید به حد کمال رسیده است.

در مدت دو سه قرن یک دسته لغات مذهبی قدیم جای خود را به لغات جدید داد، و خواندن سرودهای «گائ» به قرائت و تلاوت فرقان مبدل گردیده آزادی و شیوع علم در میان طبقات پست که حق خواندن نداشتند شوق و شوری عظیم در مردم ایران ایجاد نمود. و این شوق و شور بود که علمای بزرگ در هر علم از میان طبقات مردم ایران در ظرف دو قرن پیدا شدند. ادبیات دامنه‌داری که بدون تردید در نتیجه آزادی، با ادبیات قبل از اسلام، زمین تا آسمان تفاوت داشت، به وجود آمد.

اگرچه ادبیات ایران از عرب خیلی استفاده کرده است، اما چنان نیست که به کلی مغلوب فکر عربی باشد و شاید این مغلوبیت را در ادبیات قرن ۶ و ۷ و ۸ هجری بتوان دید، اما در قرون سوم و چهارم و پنجم، به خوبی دیده می‌شود که ادبیات ایران خاصه قسمت منظوم، دارای یک نوع استقلالی است، چه در اوزان و چه در طرز تفکر و بحث. همچنین در قرن ۹ در ادبیات معروف به «سبک» نوعی از استقلال دیده می‌شود، که ربطی با ادبیات عربی ندارد و سرچشمه‌اش فقط اقلیم و معیشت ملی و الهامات شخصی است.

از قرن ۱۳ هجری به بعد اختلاط و امتزاج دیگری با اروپا به عمل آمد. از عهد نایب السلطنه عباس میرزا، پسر فتحعلیشاه، ایران دارای مطبعه شد و شاگرد به انگلستان فرستادند.

بدبختانه اسنادی در دست داریم که در انگلستان شاگردان ایرانی را خوب پذیرایی نکردند، و صمیمانه با تحصیلات آنها کمکی به عمل نیامد. و همین قضیه با قضایای دیگر موجب گردید که رفتن شاگرد به فرنگ تا مدتی موقوف شد و در زمان ناصرالدین‌شاه به واسطه تشویق ناپلئون سوم، شاگرد به فرانسه فرستاده شد، و از آن به بعد شاگردانی ایرانی راه فرانسه را یاد گرفتند، و از این رو ادبیات و اصول لاتین به جای ادبیات و اصول تربیت انگلوساکسون در ایران رواج گرفت، و ادبیات فارسی از ادبیات فرانسه رنگ و بو گرفت، و هنوز هم این روش باقی است، و دولت ایران به فکر تغییر این نوع تربیت، یعنی اتخاذ تربیت انگلوساکسون نیفتاده است، با آنکه بیست و دو سال قبل درجراید ایران به لزوم این معنی اشاره شده است.

ج- ادبیات فارسی به کلیات متوجه است. پایه ادبیات فارسی بر اخلاق و عشق و تربیت و تبلیغات است، و اینها همه کلیاتی است که مجموع آنها از اداره زندگی عمومی توده که عبارت است از حکومت و دین و مردم تشکیل می گردد.

آنچه مربوط به حکومت است، در لباس تبلیغات جلوه گر است، و این تبلیغات قصایدی است که در مدح پادشاهان و وزرا گفته می شد، و در همان حال که آنها را مدح می گفتند، به نصیحت و تشویق و تحذیر و آموختن آداب بزرگی و ترک بخل و حسد و دستور جود و سخاو و عدل و داد آنها را دلالت و هدایت می کردند. این یک سنتی بوده قدیمی که از زمان ساسانی به یادگار مانده بود. تفاوتی که داشت در عهد ساسانی این وظیفه را مؤید بزرگ در ایام رسمی انجام می داد، ولی در عهد اسلامی شعرای محترم این وظیفه را انجام می دادند. به همین دلیل پادشاهانی که هیچ شعر نمی فهمیدند یا زبان فارسی نمی دانستند، باز شاعر تربیت می کردند و به شعر گوش می دادند.

آنچه مربوط به ملت بود و شاعر از لحاظ ملت و مردم بدان توجه داشت، همان جنبه های کلی اخلاقی بود که احیاناً بآیین آمیخته می شد، و گاهی متکی به حکمت و ادب و فلسفه حیات بود. این آداب نیز به حکومت بی توجه نبوده و در واقع مردمی تربیت می کرد که بتوانند با حکومت سازگار باشند و از «شاه» یا اولوالامر اطاعت کنند.

آنچه مربوط به عشق بود، مال خود شاعر و هر کس که ذوق آن را داشته باشد محسوب می گردید، هسته و مایه شعر فارسی «عشق» است. غزل و تغزل و نسیب و تشبیب و قطعه و رباعی و مثنوی و غیره، همه از این نمک چاشنی برمی دارند. شاعر فارسی درین وادی آزادانه گام می نهد و هر جا می خواهد می رود، و آزادی او درین قسمت زیاده از همه اقسام محفوظ است، و گاهی مطالب دیگر را که گفتن آنها بالصراحه دشوار می باشد، در لباس غزل می گوید، که از آنجمله تمام اصول تصوف است، که همه آنها در لباس عشق جلوه گر شده است.

اما سیاست و وطن پرستی؛ درین وادی شاعر ایرانی زیاده وارد نیست، زیرا طرز حکومت به او اجازه مداخله در سیاست نمی داده است، و دین اسلام نیز وطن خاصی نمی شناخته، و به ندرت شعرائی دیده ایم که در سیاست و وطن پرستی شعر گفته اند، و از قضا همه هم محروم و محبوس و آواره شده اند!

فردوسی، مسعود سعد سلمان، مسعود رازی، گواه این معنی هستند. و غیر از اینها هم باز شعرائی بوده اند که در سیاست و امور ملی و اجتماعی بحث کرده اند، اما در پرده و در ضمن غزل، به لباس عشق، مثل مولوی و حافظ، و یا در ضمن قصه مثل سعدی و غیره. تنها از مشروطه به بعد قصاید و اشعار وطنی و سیاسی معمول شده است.

افسانه‌ها و قصه‌سازها هم در پیرامون همین کلیات دور می‌زند، سوای حماسه‌های ملی که به مقصود کلی دیگری ایجاد، ولی باز به همین کلیات رنگ آمیزی می‌شده است. ادبیات فارسی در جزئیات و تکرار و نشان دادن هر چیز، با وصف جزئی و ریزه کاری، خواه در عالم توصیف مناظر، خواه در عالم توصیف صفات و حالات عمومی کمتر داخل بوده، و مثل این است که از این کار خسته و زبون می‌شده است.

نظامی اول کسی است که در اطناب و موشکافی و تکرار و تفصیل دادن به مطلب دست زده است، اما باز وقتی که درست دقت کنید خواهید دید که او هم از عالم کلی خارج نمی‌شود، و يك کلی را مکرر می‌کرده است و لباسهای گوناگون به يك مطلب می‌پوشانیده است.

د - **تئاتر و نمایش و توصیف و تمثیل** در ایران تئاتر و نمایش نبوده است. این اعمال را لب و لعل و لغو می‌پنداشته‌اند. از وقار ایرانی و اسلام به دور می‌شمرده‌اند. فقط از عهد صفویه به بعد «شبهه» به تقلید اروپا - که درباره واقعه مسیح شبیه راه می‌اندازند - در ایران رواج یافت که نوعی از «اپرا» محسوب می‌شد. همچنین دسته راه انداختن و زنجیر زدن و شبهه شهدا را در کوچه و بازار گردانیدن، بی شبهه، از اروپائیان تقلید گردید و آنها زودتر از ما دسته و تعزیه راه می‌انداختند، و خود را می‌زدند و زخم می‌کردند...

ه - **هجو و شوخی و انتقاد** شوخی و هجو و لودگی، در ادبیات فارسی بسیار مطلوب و مطلوب بوده است. شاعری نیست که هجوی نگفته باشد. انتقاد از اخلاق و از قیافه، از طرز حکومت، از وضع معیشت و چیزهای دیگر زیاد است، اما غالباً شخصی است نه اجتماعی. ناصر خسرو، مسعود سعد در قصیده، و سنائی و مولوی در قصاید و مثنوی انتقادات اجتماعی و ملی زیاد دارند.

انتقادات سیاسی و علمی و اجتماعی در دوره اخیر به واسطه شیوع آزادی و دموکراسی رواج یافته است و نظم و نشر انتقادی و گاهی هجاهای تلخ و شدید نیز در ادبیات فارسی موجود است.

در ایران هجو، یعنی بر شمردن معایب، اگرچه ممدوح نیست، ولی مردم از آن خوششان می‌آید. شعر هجائی و مقاله دشنام را می‌خوانند ولی از گوینده و نویسنده آن بد می‌گویند و کسی از این راه ممدوح نمی‌شود.

شعر خنده دار یا شتر خنده آور (کمدی) در ادبیات ایران بسیار نادر است، و ذوق ایرانی با کمدی درست جور در نمی‌آید. زیرا در ایران خنداندن خاص طبقه‌ای بوده است که آنان را «مسخره» می‌نامیده‌اند، و هر پادشاه و امیری مسخره‌ای داشته است، و از جمله مسخره‌های

معروف یکی «جعی» یا «جعا» و دیگر «ابوبکر زبانی» و دیگر «بوالاتر» و دیگر «مسمودی» و دیگر «طلخک» یا «تلخک» است، که به «دلک» مشهور است. و این چندتن در ادبیات عصر غزنوی معروف می‌باشند، و در اشعار فرخی و منوچهری و لطایف عبید زاکانی نامشان دیده می‌شود.

این مسخرگان یا دلکنان، در فن کمدی و طنز (شوخی) استادانی ماهر بوده‌اند، اما افسوس که یادگاری از خود باقی نگذاشته‌اند، تا موجب تکمیل این نقیصه ادبیات شود.

مسخرگان در نظر ایرانی باوقار، قرب نداشته‌اند، و بهین، مسخرگی هم مانند هتاک و فحاشی و هجای زشت گفتن، طالب و شنونده داشته اما صاحبش احترام نداشته، مردم از مسخرگی خوششان می‌آمده اما از مسخره خوششان نمی‌آمده است.

به این لحاظ که مسخرگی شغلی پست بوده است، شعرا و نویسندگان از فن کمدی منزجر بوده‌اند و دوری می‌کردند، و وقت زیاد در پروردن آن صرف نمی‌کرده‌اند. جز اینکه هر شاعری برای اینکه خود را در آن فن نیز ماهر نشان بدهد، چیزی در آن موضوع دارد، مانند شوخیهای سعدی که به شکل مجالس و عظم و تذکیر درآورده، و در آخر کلیات دیده می‌شود و بعضی از شعرا يك کلمه هم شوخی نگفته و ندارند.

عبید زاکانی از فضایی قرن هشتم بوده است، و در شیراز در کنف حمایت شاهزادگان آل مظفر می‌زیسته و معاصر شاعر فکاهی گوی «بسحق» معروف به «اطعمه» بوده، و این عبید مجموعه‌ای از لطایف و شوخی دارد که بالنسبه هنرمندی به کار برده است، معذک باید اعتراف کرد که طبع موقر و مؤدب ایرانی با قله‌های و شوخیهای خنده‌دار حقیقی که در فرنگستان خاصه فرانسه، متداول است انسی و علقه‌ای نشان نمی‌داده است. برعکس در تراژدی، که در ایران استادانی از آن فن بوده‌اند (با اینکه تراژدی در مرثیه‌گویی یا افسانه غمناک نوشتن طالب و هواداری نداشته و پادشاهان که تنها خریدار بازار شعر و ادب بوده‌اند مرثیه و شعر غمناک را نمی‌پسندیدند، و از مسخرگی و شوخی به مراتب بیشتر لذت می‌بردند - و در آینده هم که نمایش و شبیه رواج بگیرد گمان دارم تراژدی نویسان بر کمدی نویسان غلبه جویند)، و تنزیه‌ها و شبیه‌های قدیم کربلا و شام و کوفه را نشان می‌دادند، گاهی به قدردی حساس و حزین و لطیف است که هر سنگدلی را می‌گریاند. فن روضه‌خوانی خود از این قبیل است.

«ملاحسین کاشفی» شاعر و نویسنده قرن نهم هجری، کتابی در سرگذشت کربلا و شهادت حسین نوشت، و نظم و نثر را مخلوط کرد، و این کتاب موسوم بود به «روضه‌الشهدا»، و مردمی که دور هم نشسته و آن کتاب را می‌خواندند «روضه‌خوان» نامیده می‌شدند. و بعدها هر کس

که از داستان کربلا چیزی گفت، او را روضه خوان لقب دادند. این کتاب از شاهکارهای کاشفی و از کتب خوب تراژدیک زبان فارسی است مرثیه‌های «محشم» کاشی هم از شاهکارهاست و تعزیه‌های شهاب، (تاج‌الشعراء اصفهانی) هم شاهکار است. نسخه‌ای از این کتاب اخیر، یعنی تعزیه‌ها درلنینگراد موجود می‌باشد، که بسیار نفیس است.

و- تقلید تازه ادبیات ایران به واسطه تربیت لاتین، هنوز در دنبال ادبیات لاتین سیر می‌کند، ولی حدت تقلید و شدت بهره‌برداری از صنایع دیگران، که در نهاد ایرانی موجود است، با حس ابتکار و ترکیب و امتزاج که از خصایص این نژاد است، به‌زودی مسیر ادبیات ایران را که فعلاً در خط تقلید می‌باشد - تقلید از قدیم و تقلید از ادبیات لاتین - برگرداننده و از استفاده و اکتساب از ادبیات ملل دیگر، ادبیاتی بسیار غنی و وسیع و شگرف به‌وجود خواهد آورد. \*

### شعرهای دخیل در دیوان حافظ

درباره پرسشی که در صفحه ۱۵۸ راجع به اشعار حافظ، و تفاوتی که بین نسخه مصحح آقایان میرزا محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، و سایر نسخه‌های موجود هست، در مجله شماره ۳، از خوانندگان شده بود، گفتگوی کلی نمی‌توان کرد، و این معنی قابل بحثها و جدالها و استقراءات و کنجکاویهای فراوان است. شکی نیست که در نسخه مورد مراجعه آن دو بزرگوار بعضی موارد مشکوک از زیر دست کاتب گذشته است، و یادرحین طبع اغلاطی به‌وجود آمده و از غلطنامه نیز فوت شده است. چنانکه در این بیت معروف:

عارفی در همه احوال خدا با او بود      او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

در نسخه معتمد علیها، یا در مطبعه «خدایا می‌کرد» با «خدا را می‌کرد» تبدیل شده است، و شکی نیست که «خدایا» درست است و خدا را غلط، یعنی عارف با آنکه خدا در همه احوال با او بود، او متصل ای خدا می‌گفته و خدای را می‌طلبیده است، در صورتی که اگر «خدایا» را قافیه بدانیم باید معتقد بشویم که این عارف، متصل خدا را، به‌خدا سوگند می‌داده است! در این مورد علاوه بر اینکه خدا را به‌خدا نمی‌توان سوگند داد، اصلاً مورد

\* نوبهار، سال ۳۳، شماره ۳۴ و ۳۶ و ۳۷ و ۳۸ و ۴۰ (شهریور ۱۳۲۲ هـ ش)

(۱) مجله آینده، شماره ۳.



سوگند دادن نیست ، بلکه موردی است که عارف پی‌خدا می‌گردد و خدای را جستجو می‌کند و می‌گوید : ای خدا ، و نمی‌گوید : تورا به‌خدا ! ...

و نظیر این موارد در آن کتاب کم نیست و حق آن بود که در حواشی همان نسخه، استادان محترم در این ابواب اظهار نظر می‌فرمودند یا در پایان نسخه تعلیقاتی دربارهٔ نسخه بدله‌ها علاوه می‌نمودند . اما در موارد مانحن فیه یعنی در این بیت :

شراب خانگی ترس محتسب خورده به روی یار بنوشیم و بانك نوشانوش

بدون تردید نسخهٔ آقای قزوینی درست است و قابل‌خدشه و تأمل نیست ، و جمله ثانی مصراع اول صفت «شراب خانگی» است و بس لطف دارد و روایت معروف :

شراب خانگی از بیم محتسب خوردن به روی یار بنوشیم و بانك نوشانوش

به کلی غلط و بی‌معنی است و «شراب خانگی از بیم محتسب خوردن» نمی‌تواند درین شعر مفعول فعل «نوشیدن» در مصراع ثانی قرار بگیرد ، و این اشکال براهل زبان پوشیده نیست.

اما در شعر دیگر ظاهراً روایت نسخهٔ آقای قزوینی :

ای کبک خوش خرام کجامی روی بایست غره مشوکه گربه زاهد نماز کرد

یا روایت دیگر از نسخهٔ فروغی و دیگران :

ای کبک خوش خرام که خوش می‌روی به‌ناز غره مشوکه گربه عابد نماز کرد

هر دو روایت زیباست، ولی روایت نخستین که برای تحذیر کبک از او می‌پرسد به کجا می‌روی و نصیحت می‌کند که «بایست» از حیث معنی تمامتر است ، و چون در نسخهٔ معتمدعلیها و قدیمی نیز دیده شد به اعتبار مقروتر .

اینجایک نکته باید گفت : همان‌طور که در شاهنامه دیدیم ، در دیوان سعدی و حافظ هم به وسیلهٔ ناسخان یا ارباب ذوق ، دستکاریهای زیادی در اشعار این دو شاعر ، از لحاظ مقبول شهرت بودن اشعار و کثرت اشتها آنها به عمل آمده است ، و به صرف شهرت یاروانی یا مطبوع افتادن روایتی نمی‌توانیم آن روایت را در صورتی که روایتی دیگر باوی معارضه کند

بپذیریم، مگر آنجا که مانند «خدا یا می کرد» مذکور در صدر، دلایل کافی بر خطا بودن و نا- اصل بودن آن در دست داشته باشیم، چه محقق است که گاهی صاحبان نسخه‌ها لغتی را تقلید یافته و آن را بالغتی مطبوعتر بدل کرده‌اند، از قبیل این شعر حافظ:

بیا که فسحت این کارخانه کم نشود      به زهد همچو تویی، یا به فسق همچو منی

که روایتی قدیمی و صحیح است، و در نسخ تازه‌تر کلمه «فسحت» گاهی به «وسعت» و اخیراً به «رونق» تبدیل یافته و شکی نیست که «رونق» از «فسحت» فصیح‌تر و زیباتر است. اما چه می‌توان کرد حافظ آن‌طور گفته است؟ و گاه باشد که روان بودن روایت یا کلمه‌ای، علت دیگر هم دارد و آن کثرت انسی است که ما به دیوانهای چاپی مشهور پیدا کرده‌ایم، و بدیهی است که مرور زیاد و مطالعه و انس با شعر یا اثر و هر عبارتی آن را در خاطرهای متمرکز می‌سازد و به نظر زیبا و خوب و روان جلوه می‌دهد، و هر گاه آن شعر یا عبارت به روایتی دیگر دیده شود به اصطلاح «توی دهن می‌زند» و بدجلوه می‌کند.

پس به محض توی دهن زدن یا بدنام جلوه کردن يك روایت، حق نیست آن را خطا یا سهو بشماریم، و به احتیاط نزدیکتر است که در این قبیل موارد استقراء و کنج‌گشایی و جستجوی زیادتری نیز به عمل آید و به يك یاد و نسخه غیر مرجح اکتفا نشود.

گاهی هم ممکن است شاعری خود در نظم یا اثر خویش تغییری بدهد و در دو نسخه، دو روایت به کلی مخالف یکدیگر دیده شود، چنانکه در مقطع این غزل:

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی      خطاب آمده واثق شو به الطاف خداوندی

دو روایت مخالف در نسخه‌های مختلف دیده می‌شود، که عبدالرزاق بن اسحق سمرقندی مؤلف مطلع السعدین یکی از آن دو را روایت کرده است، ولی در دواوین معروف و حتی دیوان معتمد علی‌های آقایان قزوینی و دکتر غنی روایت دیگر آمده است. روایت صاحب مطلع السعدین که من در دو نسخه کهنه دیوان خواجه نیز آن را دیده‌ام و اکنون در تهران آن دو نسخه موجود است، چنین است:

به خوبان دل‌مده حافظ بین آن بی‌وفاییها      که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

و روایت معروف دیگر این است:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند      سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

حالا چه می‌فرمایید ، آیا از این دو مقطع کدامیک از خواجه و کدام از غیر خواجه است؟ جز این است که باید چنین پنداشت که خواجه در اوقاتی که خبر قتل و غارت شهر خوارزم به دست امیر تیمور گورکان به شیراز رسیده است، این غزل را با مقطع نخستین که مطلع السعیدین هم در همین مورد از قول حافظ آن را آورده است ساخته ، و پس از آن هنگامی که امیر تیمور اصفهان و شیراز را هم به روز خوارزم انداخت ، و معروف است که در ورود به شیراز با حافظ نیز گفتگویی کرد ، خواجه ما از بیم آن شریر خونخوار ، مقطع غزل خود را تغییر داد و تا جایی که در دسترس او بود به رفقایی که آن غزل را نسخه داشتند ، سفارش کرد که روایت قدیم را محض رضای خدا فراموش کنند ، و مع هذا آن شعر با آن مقطع در نزد کسی باقی ماند و عاقبت به مؤلف مطلع السعیدین و سایر نسخه‌نویسان رسید .

بالجمله چنانکه اشاره کردیم ، قضاوت در این قبیل مسائل کار هر کس نیست و تخصص می‌خواهد و از آن گذشته مأخذ و اسباب کارگاهن، تاجیزی بالنسبه صحیح از کار بیرون آید . \*

## ۴ درباره چند کتاب

رساله حدائق الحقایق - التنبيه على حروف التصحيف - ترجمه تاریخ طبری - تاریخ سیستان - تاریخ ادبیات ایران - مجمل التواریخ و القصص - منتخب جوامع الحکایات - ترجمان البلاغه - ترجمان البلاغه، برای اطلاع آقای احمد آتش - یکی از کتب خواندنی - روسیه در آستانه انقلاب

### رساله حدائق الحقایق

آغاز آن رساله : «بعد از حمد بیحد و صلوات بیعدّ چنین گوید اقل الشعرا شرف بن محمد الرامی احسن الله عواقبه ... الخ» این رساله تألیف شرف بن محمد متخلص بهرامی است، که مؤلف انیس العاشقین نیز هموست . رامی این رساله را در علم بدیع و به تقلید رساله حدایق السحر امام خواجه رشیدالدین معروف به وطواط ، و به نام سلطان شیخ اویس بن شیخ حسن ایلخانی جلایر (متوفی ۷۷۶) ترتیب داده است .

این رساله مختصر بر دو قسم است : قسم اول پنجاه باب است به اصطلاح استادان سابق با تصرف چند . قسم ثانی ده باب است به تصرف سخنوران متأخر .

این رساله معایبی دارد و مهمتر از همه عیوب ، آن است که در مورد ذکر شواهد شعریه نام شاعر را از قلم افکنده است . و مزایایی هم دارد که مهمتر از همه آن مزایای ذکر صنایعی است که متأخران به کار برده یا نام آن را یافته اند و در حدایق السحر ذکر آنها نشده و یا تعریفی تازه در این کتاب از آن به عمل آمده است . از قبیل : لف و نشر بر هفت قسم . موقوف بر هشت نوع . کلام زاید و مکرر . بیان مکرر . استفهام و مغلط . در معنی مغلط گوید :

«مغلط آن است که شاعر بر سبیل تمثیل و مطایبه بیتی گوید که سامع تالفظ آخر تصور مدح کند ، چون بیت تمام بخواند معلوم شود که ذم است چنانکه :

در شهر کسی نیست که می می نخورد      الامن و محتسب که مسائیز خوریم

دیگر :

در بازی شطرنج ترا دستی نیست      لیکن پدرت عظیم چوین دست است

مثال :

عجب سری است حافظ را که اندر روزها روزی  
دوبیت او ناگهان خواند به غایت نیک بدخواند.

طردالعکس بر سه نوع . مستزاد بر سه نوع . مسدس و مسبع و مثنی [در رباعیات و غیره که از شعرای معاصر ما آقای افسر، خماسیات خود را در این باب بنا کرده اند]. تلمیح الحاق. مسلسل بر چهار نوع . مذیل بر دو نوع (و این سوای جناس مذیل است) .  
نوع اول آن است که شاعر رباعی گوید که هر سه قافیه او در مصرع ، روی افتد و باقی الفاظ آن مصرع ، ردیف باشد .

رباعی :

ای دوست که دل زبنده برداشته‌ای      نیکوست ، که دل زبنده برداشته‌ای  
دشمن چو شنید می‌نگنجد ز نشاط      در پوست ، که دل زبنده برداشته‌ای

نوع دوم آن است که شاعر قطعه‌ای گوید که اکثر الفاظ مصارع ثانی را ردیف سازد و بر قافیه تقدم دهد ، چنانکه :

سزای تاج و تخت از مادر دهر      معزالدین اویس بن حسن زاد  
همیشه تا بود افلاک و انجم      معزالدین اویس بن حسن باد

این رساله به همین صنعت و این قطعه چنانکه نوشتیم ختم می‌شود . مجموع صفحات آن ۶۳ صحیفه و هر صحیفه ۱۵ سطر و هر سطر تقریباً در حدود ۴۷ حرف است . حجم آن ۱۴ در ۶ سانتیمتر ، و نسخه‌ای که از روی آن استفاده کرده‌ایم در تاریخ غره شوال ۱۰۷۹ در شهر مشهد ، به خط شکسته نستعلیق به توسط شفیع نام نوشته شده است .

از جمله شواهد شعریه که در این رساله به نظر قاصر در آمد ، گرچه همه آنها دلنشین بوده ، بیتی چند که نمونه را شاید ، در ختام این سطور آورده شد . از آن جمله در نوع دوم

مستزاد گوید :

هر که رخسار دلفروز تو دید      دل دیوانه به وجه احسن -  
 فتنه باشد که در آیی روزی،      در سر زلف تو بست .  
 نیم مست از در کاشانه من -      قدحی باده به دست .

مثال دیگر :

ناهجرمنش (کذا) باتو وصالی باشد      گردست رها کند خیالی باشد -  
 از ساعد سیمین کمری ساز مرا      هیچ از دامن .  
 و رزانکه تورا از این وبالی باشد      و رزانکه تورا از این وبالی باشد -  
 در گردن من!

مثال دیگر :

دی صبحدم آن غیرت سروچمنی      بامن به کرشمه از سر کبرومنی -  
 کای مردم دیده تو سقای رهم      می گفت به خشم !  
 باز آی که تا خاک رهم آب زنی -      گفتم که به چشم !  
 سوم آن است که بعد از هر بیت مصرعی به همان بحر می آورد .

مثال :

هرگز دل ما از توبه گامی نرسید      وصلت چو رسید ، جز به خامی نرسید  
 دود دل ما به دست او بازت داد      تا درپیت از خانه غلامی نرسید  
 هرگز نفسی به نزد ما ننشستی      برخیز و بیا که آوازت داد

و این را مسدس نیز گویند .

باب هفتم مسبع ، آن است که هفت مصرع باشد ، شش مصرع مقفا و یکی خارج القافیه  
 و شاید که بعضی از مصارع تضمین باشد ، چنانکه :

نالید کبوتری چو من طاق از جفت      و ز ناله او دوش نخفتیم و نخفت

اوناله همی کرد و منش می گفتم      آن را که غمی بود که نتواند گفت  
غم از دل خود بگفت نتواند رفت      این طرفه گلی نگر که ما را بشکفت  
نی رنگ توان نمود و نی بوی نهفت ا

مثال دیگر :

کس را براو چو نیست یارای سخن      کز من ببرد بر دل آرای سخن  
دوش از سر عجز و غایت بدحالی      بادل گفتم گرت بود جای سخن  
از من سخنی بگو در اثنای سخن      دل گفت به وقت وصل ما را بایار  
چندان نظری نیست که پروای سخن

باب نهم در مسلسل ... بر چهار نوع ... نوع چهارم آن است که قائل غزلی گوید  
که معنی مقطع/موقوف یکدیگر باشند .

غزل :

صنما قاعده بخت من این است که تو      بیری دل زمن و شرط چنین است که تو  
التفاتی نکنی سوی من سوخته دل      بر من این محنت و اندوه از این است که تو  
جور و ویداد و جفا پیشه و عادت سازی      بس در این شیوه مرا گر چه یقین است که تو  
خون عشاق بریزی و محابا نکنی      زاهد شهر از این گوشه نشین است که تو  
از خدا ترس نداری و زکس بیمت نیست      تو بر آئی و همه شهر بر این است که تو  
می کنی جور و جفا و ستم و «پور عماد»      تا به حدی که پدر نیز کمین است که تو  
تا به کی در غم آن شوخ نشینی ، گفتم :

و نیز در صنعت مراعات النظیر، غزلی به تخلص «حسن» که شاید مراد حسن متکلم باشد  
درباره نرده تمامی آورده که پاره ای از لغات آن مورد احتیاج و استفاده است .

و همی هنده :

اتفاق شب دوشین به وثاقی افتاد      کاندرو بود حریفی صنمی حور نژاد  
مجلس آراسته ، می بر کف و در بسته زپس      روی بروی حریف و زغم دهر آزاد  
من و او بر صفت و امق و غذا باهم      کرده از اول شب خلوت و عشرت بنیاد

ناگهان ماه شب چارده ام را در سر  
 مهره از کیسه برون کرد و بگسترده بساط  
 وه که در لب فریدم (۹) چه ظرافتها کرد  
 من به نقد این دل و جان را بنهادم پیشش  
 ده هزارش حیل و مکر به هر باختنی  
 گفتمش گر تو اجازت دهی از روی ادب  
 گفت سهل است تورا بر سر چشم جای است  
 داور چند که می خواستم او می افزود  
 در سبک بازی و منصوبه نشستن مثلش  
 گرچه من زخم تمامی زدم اولیک ببرد  
 سالها بود که در شدد غم بود «حسن»

هون باختن يك دوندب نرد افتاد  
 پنج تاخصل به استادی خود طرح نهاد  
 ذوق آنم نرود در همه عمر از یاد  
 او زلب يك دوسه تابوسه گروگانم داد  
 بی شمارش نکت و رمزه هر باب گشاد  
 خانه گیرم به سرکوی تو ای حور نژاد  
 گفتم ای ماه خدا عمر طویلک بدهاد  
 نقش می آمد و می برد پیایی چون باد  
 همچو او در همه آفاق نباشد استاد  
 کافرین برهنر بانو و بردستش باد  
 شب دوشین گره بسته زکارش بگشاد

گرچه این غزل به نظر خالی از اغلاطی نیست که در کتابت روی داده ، معهذا در عالم خود نسخه ای کمیاب و غزلی استادانه و دارای اصطلاحات قدیم می باشد. باری در این کتاب از این قبیل اشعار ، دسته دسته ، دیده می شود و با وجود عیب بزرگی که ذکر آن گذشت کتابی است جامع و مفید و هر چند به گرد حدائق السحر نمی رسد ولیک از لطافت خالی نیست .  
 و در خصوص قافیه موقوف گرچه شمس الدین محمد قیس رازی در المعجم ذکر ی از آن صنمت نموده است ، لیکن در این کتاب مشروحتر ذکر شده است .\*

## التنبیه علی حروف التصحیف

### تألیف

### حمزة بن الحسن الاصفهانی<sup>۱</sup>

این کتاب یکی از تألیفات حمزة بن الحسن اصفهانی است که در آن از ابتدا و اصل اقلام و هجاهای عالم، فهرست خطوط امم ، و تصحیفاتی که در خط عربی به سبب نداشتن نقطه

● مجله آرمین، سال اول ، شماره ۲ ، ص ۴۴-۵۰ (دی ۱۳۰۹) - ب.

۱) عبدالله حمزة بن الحسن از مردم اصفهان بوده ، پدرش در شهر اصفهان مکتب داری می کرده . حمزه در حدود سنه ۲۷۰ هجری یا کمی پیش از آن به دنیا آمده است ، چه ، مشارالیه در عهد پیری ، حادثه بزرگی را که در ۲۹۱ در اصفهان روی داده و عبارت از آفتی بوده که در آن سال به غلات و محصول آن نواحی زده ، خوشه ها را فاسد نموده است ، یادآوری کرده ، حمزه تلمیذ عبدالن جوالیقی (متوفی ۳۰۶) بوده و چندین بار به بغداد سفر جسته و در سنه ۴۰۸ در آن شهر بوده و گوید در آن سال یکی از علمای یهود را که در تاریخ قوم یهود تبحری بسزا داشت در بغداد ←



واعراب و متشابه بودن برخی از حروف در کتابت مانند دال، ذال، را، ز، نون وراء، لام و کاف، س و ش و غیره و غیره به وجود آمده، و اشتباهات بزرگی که از این راه نویسندگان و علما و شعرا و روات معروف عرب را روی داده، بحث می کند.

منجمله در یکی از تصحیفات پیشگویی عمده ای را به حضرت علی بن ابیطالب منسوب می دارد و آن این است که از قول آن حضرت روایتی آمده که: «خَرَابُ الْبَصْرَةِ بِالرَّيْحِ»، و ریخ را مصحف زنج دانسته و گوید بعد از آن که شهر بصره به دست علوی مشهور به صاحب الزنج افتاد و سپاهیان وی که همه از سپاهان زنگ بودند آن را خراب ساختند، معنی این تصحیف و تصحیف این معنی مدلل گشت.

بالجمله کتاب التنبیه شامل قصه های ظریف و حکایات لطیف و قواعد دقیق علمی و لغوی و فواید عدیده است که هر چند غالب آن معانی در کتب دیگران از روی این کتاب یا از مأخذ دیگر نقل افتاده، لیکن معذک کتاب حمزه به واسطه اینکه جامع و محتوی مجموع آنهاست در عالم خود دارای مزیت و ترتیبی بسزاست، خاصه که مؤلف آن خود از فحول نویسندگان اسلامی و عالم به لغات عرب و عجم و متتبع در اخبار و آثار ملل قدیمه، خاصه ایران و اعراب محسوب شده، و آثار او در نزد ارباب تحقیق چه در قدیم و چه در این عصر، مورد احترام علمی و مدرك و مرجع علما و فضلا قرار داشته، و دانشمندانی مانند ابوریحان بیرونی در کتب خود مأخذی علمی و تاریخی از حمزه نقل کرده اند. و یکی دیگر از ممیزات حمزه که در نزد ایرانیان شایسته توجه می باشد ایرانی بودن حمزه و هواداریهایی است که برخلاف اعراب متعصب با ایرانیان مستعرب از قوم و همزادان خویش داشته است.

کتاب التنبیه نسخه ای است کمیاب و ظاهراً در کتابخانه های اروپا موجود نباشد. تنها نسخه ای که از این کتاب به نظر نویسنده رسیده، نسخه خطی قدیمی است که در کتابخانه مدرسه مروی موجود است. این کتاب خشتی با خط نسخ متوسط و کاغذ زرد رنگ و قریب دویست صفحه است و يك نسخه از روی نسخه مزبور درین سنوات اخیر در تهران برداشته شده که در نزد آقای کسروی تبریزی موجود است.

← دیدار کرده است. و برای سومین بار در سال ۳۲۳ در آن شهر بوده است، ولی در همان سال و آغاز سال بعد (۳۲۴) در مسقط الرأس خویش اصفهان توقف داشته و مجامع بزرگ آن سال را در شهر مذکور دریافته است. و ظاهراً در آخر ایام حیات در اصفهان می زیسته و سنه ۳۵۰ آنجا بوده و قبل از ۳۶۰ وفات یافته است.

از مؤلفات حمزه یکی «تاریخ سنی ملوک الارض» است که به قرائن بسیاری از همان کتاب در ۳۵۰ آن را نوشته است. دیگر «کتاب کبار البشر»، و کتاب «الامثال علی اقل»، دیگر کتاب «التنبیه علی حروف التصحیف» می باشد و کسی که زیاده در احوال و شرح نوشتجات او کنجاو باشد باید به رساله علامه میتفوخ آلمانی مراجعه نماید. ب.

نویسنده، کتاب مزبور را به تمامی نخوانده ولی به طور سطحی آن را مرور کرده و فقط موفق شده است فصلی از آن را که مربوط به مأخذ «ابجد، هوز» و کشف یکی از نیرنگها و تقلبات جمالان عرب می باشد، از کتاب مزبور نقل نماید و اکنون برای افاده قارئین محترم عیناً ترجمه آن را می نویسد. قبلاً باید یاد آور شد که مورخین عرب در اصل و مبدأ ابجد هوز و نیز در یک قطعه شعر عربی که آن را به آدم صلی الله نسبت داده اند، جعلیاتی به هم بافته و گفته اند که: «ابجد، هوز، حطی، کلمن» نام شاهزادگانی بوده از عرب باند و اشعاری هم در تقویت این روایت دروغ به کار بسته و صحیفه هایی از بسیاری کتب را بدین جعلیات بی سرو بین سیاه ساخته اند. چنانکه جعل قطعه شعر را از آدم صلی الله دلیل این گرفته اند که آدم به عربی شعر گفته و این را دلیل آورده اند که شعر عربی قدیمترین شعر است که در عالم به وجود آمده و بر اهل درایت و مطلعین از تاریخ امم و اصل لغات و علمای زبان شناسی، سخافت این گفتار آشکار بوده و خواهد بود. و هم می دانند که ابجد هوز تا قرشت، این ۲۲ حرف از حروف هجای بنی اسرائیل و فنیقیهاست و در اوایل اسلام نیز هجای عربی بدان طریق بوده و بعد به تدریج حروفی که به یکدیگر شبیه بوده اند، پهلوی هم گذاشته و الفبای امروزی از آن در آمده است.

این است خلاصه یکی از فصول کتاب تنبیه. در ابتدای فصل می گوید: این روایت که ابجد، هوز، حطی و ما بعد آنها اسامی اشخاصی هستند که خط عربی را ساخته اند، به چندین جهت مورد اعتراض است. یکی اینکه کلمات مزبور هنوز در روی زمین نزد مردم شرق و غرب مستعمل و در اعداد نجومیه، بخصوص متداول است. حروف مزبور، الفبای سریانیان بوده است و طوائف اسرائیلی از یهود و نصاری در کنیسه ها آنرا تدریس می کرده اند و هنوز هم بدان مشغولند و در موقع ادای ابجد آن را بدین طریق تلفظ می کنند: الف با، گمل، دال (کذافی الاصل و ظاهراً صحیح آن چنین باشد الف، بیت، گیمل، دالت) تا آخر ابجد هوز به طریقی که نزد آنان مرسوم است، تدریس می شود و همین هجای اسرائیلی است که اعراب اسلامی آن را تعریب نموده و به جای «الف، با، گیمل، دالت» ابجد هوزالی آخره گفته اند.

حمزه در این مورد، چند سطر به تحقیقات لغوی پرداخته و گوید: خبر مزبور - یعنی اینکه ابجد هوز اسامی اشخاص باشد - از گفته شخصی برخاسته است که اخبار و روایاتی به امم باند مثل «عاده» و «ثمود» و «طسم» و «جدیس» نسبت می داده و هر گاه به وجود اشاری که اخبار مذکور را تأکید نماید محتاج می شده است از شهر بیرون رفته، از اعراب بادیه،

(۱) الف به معنی گاو، بیت به معنی خانه، گیمل شتر و دالت مصراع درست و هم اکنون حروف هجای سریانی بدین نامها نامیده می شود: الف، بیت، گیمل، دالت، هی، ووز، زین، خط، طط، یود (واو مجهول)، کف، لامد، میم، نون، سامخ عین، ف، ساده، قوف (واو مجهول)، ریش، (یای مجهول)، شین (سن)، تاو. ب.

آنکه شعر نیکو توانست گفت ، تجسس کرده و پس از یافتن چنان کسی او را به خانه برده ، غذا داده ، لباس پوشانیده و بدو مهربانی نموده ، سپس از او می‌خواسته است که مطابق میل و معمولات وی شعری بسازد . اعراب مذکور نیز هر چه می‌خواسته و سفارش می‌داده از برای او می‌ساخته‌اند ، مثل : « کلمون هدرکنی هلکه وسط المحله » همین شخص است که مدعی شده که آدم ابوالبشر شاعر بوده و از او روایت کرده :

|                         |                                     |
|-------------------------|-------------------------------------|
| تغیرت البلاد و من علیها | فوجه الارض منبر قبیح                |
| تغیر کل ذی طم و ریح     | وقل بغاشة الوجه الملیح              |
| وبدل اهلها اثلا و حمضا  | بجنات من الفردوس قبیح               |
| و جاورنا عدو لیس ینای   | لعین ماتموت فتستریح                 |
| فلولا رحمة للخلق اضحی   | بکفی من جنان الخلد ریح              |
| فیا اسفی علیها بیل ابنی | قتیل قد توسد فی الضریح <sup>۱</sup> |

این شخص از گمراهی به پیغمبری از پیغمبران خدا چنین شعری رکیک و سست رکن باسیاقی ضعیف دارای اقوا<sup>۲</sup> نسبت داده و ندانسته است که عیب اقوا از بزرگترین عیوب شمر است و معلوم نیست عبارت « تغییرت العباد » از قول آدم چه معنی دارد و بلادی که در این شعر ذکر شده در هنگام آدم کجا بوده‌اند و بانی آن شهرها که بوده و عبارت « و من علیها » چه مفهومی را داراست ؟

پس از این در آخر فصل می‌نویسد : گویند کسی که خط عربی را ساخت مؤامرن مره بوده و کمی پیش از دولت اسلام می‌زیسته و از مردم انبار بوده است .

خط عربی از انبار به حیره سرایت کرده و از حیره به مکه و طائف سفر نموده است . و روایت دیگری است که این را تأیید می‌کند . از یحیی بن جعدته (کذا) روایت شده است که گفت از مهاجرین پرسیدم شما از این پیش کتابت نمی‌دانستید و این نویسندگی را از کجا یافتید ؟ مهاجرین گفتند از حیره به ما رسید . بعد از آن از مردم حیره پرسیدم که این خط را از کجا یافتید گفتند از مردم انبار .

و نیز ابن الکلبی و هیثم بن عدی آورده‌اند که این خط را حرب بن امیه در سفری که

(۱) شمس قیس ازین اشعار ۱-۲-۶ را با اختلافاتی (ص ۱۶۸) نوشته ، و دولتشاه ۱-۲-۴-۶ را با اندک اختلاف (ص ۲۰) ذکر کرده . ب. (۲) الاقواء فی الشعر قال ابو عمرو بن الملاء هوان یختلف حرکات الروی فیضه مرفوع و بعضه منصوب او مجرور (ص ۱۰۸) و مراد از اقواء در این قطعه قوافی آن است چنانکه ، قبیح مرفوع ، ملیح مجرور ، کستریح مرفوع و ضریح مکسور می‌باشد . ب.

به حیره کرده بود باخود به مکه آورد. و همان دو گفته اند: به ابوسفیان بن حرب گفته شد: پدرت این خط را از که آموخت؟ گفت: از اسلم بن سدره. و از اسلم پرسیدند که این خط را از که آموختی؟ گفت از مخترع آن مؤامر بن مره.

حدوث خط عربی در نزدیکی دولت اسلامی می‌رساند که پیش از آن چیزهای دیگری هم در میان عرب نبوده و بعد پیدا شده است، از قبیل: خطابه و بلاغت و گفتن شعر، و معلوم می‌دارد که تمام اینها نوزادانی هستند که با ظهور اقبال دولت عرب زاییده شده‌اند و روزگار درازی بر بادیه عرب می‌گذشت، در صورتی که عرب، مردمی بودند امی که نه خواندن توانستند و نه نوشتن. و همانا قبایل حمیر را خطی بوده منفصل که آن را مسند می‌گفتند و این مردم حمیر امتی بودند علیه و لغات آنان را با لغات عرب مابینت بسیار بود و سرزمین حمیر نیز از بادیه حجاز دور افتاده و در آخر خشکی بر لب دریا می‌زیستند و با حبشه و زنگبار و دیگر مردم سودان همسایگی داشتند. با وجود این آموختن خط را از عامه مردم منع کرده و کسی بدون اجازه مخصوص نمی‌توانسته است خط بیاموزد. به سبب همین علت آخری وقتی که دولت اسلام، یمن را فراگرفت، در تمام آن سرزمین کسی که خط مسند را بخواند یا بنویسد موجود نبود.

در اینجا در خاتمه این فصل، در این کتاب چند سطر افتاده و معلوم نیست که مؤلف از این مقدمات عقیده خود را به چه نتیجه‌ای ختم کرده است. عبارت اصل کتاب هم بی‌اندازه مغلول و مصحف است به حدی که درست نمی‌توان برخی از کلمات را قرائت کرد. مراد مادر این مقاله، فقط اشاره به وجود این کتاب بوده و در این کتاب فصولی عمده و نکاتی لطیف که قابل نقل باشد بسیار است، لیکن چون بیش از این قسمت از آن یادداشت نشده بود برای نمونه همین مقدار را اشاره کرد.

از این چند قسمت که نقل افتاد، چیزی بر معلومات ما نمی‌افزاید، جز يك نکته جالب دقت و آن این است که خود نویسندگان عرب یا مستمر به قرون اولیه اسلام نیز به این معنی پی برده بودند که در قرن اول اسلامی معمولات عمده و فراوانی از طرف منتجع و مردم دوره گرد که می‌خواستند از راه قصه پردازی و شعر خوانی ارتزاق کنند، ساخته آمده و داخل در تاریخ اسلامی شده است. از این اعترافات نه تنها در این کتاب دیده شده بلکه در کتب ادبی به تفاریق جا به جا از این قبیل اعترافات که دال بر معمول بودن فلان روایت و ساختگی بودن فلان قصیده (که یکی از آنها لامیه العرب است) می‌باشد بسیار به نظر آمده که آن همه ثبت دفاتر عرب و از عرب به عجم و سایر ملل به یادگار مانده و برخی از کثرت وضوح و رسوائی خنده آور است.

یکی از آن روایات مجعوله سرگذشت ابجد و هوزو کلمن است که گویند از شاهزادگان عرب بائده بوده‌اند و اشعاری درباره آنها روایت و ضبط تاریخ شده است. برخی از این روایات

که از آن جمله سرگذشت «شمریرعش» پادشاه تبابعه است که به زعم جعالان عرب از حدود یمن برخاسته، ایران و چین را تصرف کرده و شهر سمرقند را خراب ساخته و بدین سبب آن را سمرقند نامیده‌اند به معنی «سمرکند» یعنی سمر ۱ آن را از بن کند. و برادرش باروم جنگه کرده پایتخت آن کشور را محاصره نمود. و جعلیات دیگر از همین قبیل که روات عرب برای معارضه و برابری با داستانهای حماسی ملی ایران و یونان و روم ساخته و طبع خود پسند عربی هم آن اخبار را به آسانی پذیرفته و مورخین بزرگ از قبیل محمد بن جریر طبری و ابن خلدون هم از ذکر آن روایات که واهی بودن آنها بادستری به تاریخ روم و ایران از آفتاب روشنتر است، خودداری ننموده‌اند.

و دیگر از مجموعه‌های غریبه همین اشعار فرومایه است که به زعم حمزة بن حسن اصفهانی، یکی از جعالان عرب که معلوم نیست چرا نام وی را نبرده به آدم ابوالبشر نسبت داده است و غالب ادبای ایرانی نیز آنها را در صدر کتب خود ثبت کرده‌اند مانند شمس قیس رازی و دیگران...

دولتشاه سمرقندی در تذکرة الشعرا، روایت را به طور دیگری آورده و بامقدمات و آب و تابی آن را در صفحه ۱۹ از کتاب خود چنین ذکر کرده :

« علمای آثار اتفاق کرده‌اند که اول کسی که در عالم شعر گفت آدم صفی بود و سبب آن بود که چون به فرمان رب الارباب... هابیل مظلوم را قاییل مشوم بکشت آدم در منمت دنیا و مرثیه فرزندش شعر گفت، و شیخ ابوعلی مسکویه رحمه الله علیه در کتاب آداب العرب والمغرب، این قصه را بدین منوال بیان می‌فرماید: قال امیر المؤمنین الحسین بن علی رضی الله عنهما: کان ابي عليه السلام بالكوفة فی الجامع اذ قام رجل من اهل الشام فقال يا امیر المؤمنین انی اسألك عن اول من قال الشعر. فقال آدم علیه السلام، قال وما كان شعره قال لما نزل من السماء فی الارض فرأى تربتها وسعتها وهواها وقتل قاییل هابیل فقال الشعر: تغیرت البلاد و من علیها... الخ

فاجابه ابليس عليه اللعنة :

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| تنح عن البلاد و ساکنیها  | و ها فی الخلد ضاق بك الفسیح |
| و كنت بها و زوجك فی قرار | و قلبك من أذى الدنيا مریح   |
| فلم تنفك فی کبدی و مکری  | السی ان فاتك الثمن الریح    |

فلو لا رحمة الجبار اضحی بكفك من جنان الخلد ریح<sup>۱</sup>

که معلوم می شود در راوی اصلی این روایت هم شبهه و تردید است که حمزه آنرا به شخصی مجهول و خامل الذکر نسبت داده و ابوعلی مسکویه آن را به روایت حسین بن علی از امیرالمؤمنین علی (ع) به آن حضرت منسوب دانسته ، و علی ای حال دیده می شود که این قبیل مجمولات را پیش از آنکه قرن ذهبی رد کنند ، در قرون اولیه اسلامی نیز از طرف علمای محقق رد و طرد و جرح شده و مستنی و نادرستی آن روایات و اخبار گوشزد آمده است .

کتاب التنبیه حمزة بن حسن باوجود قلت نسخه و مغلوط بودن آن، شایسته آن است که مطمح نظر دانشمندان ایرانی و عرب قرار گرفته و پس از تصحیح و مقابله به طبع برسد . چه مؤلف مزبور یکی از محققان و علمای بزرگ قرن چهارم هجری است و گفته اش غالباً برای متنبیین و محققین امروزی سند متقن و پربهایی خواهد بود.\*

### ترجمه تاریخ طبری

از ذخائر گرانهای نثر فارسی، که خوشبختانه دست حادثه آن را از میان نبرده و پایمال غارت و سوختن نشده است ، دو کتاب است که در نیمه اول قرن سوم هجری از عربی به پارسی ترجمه شده است و آن دو ذخیره گرانهای ادبی، همانا یکی ترجمه تفسیر و دیگر ترجمه تاریخ طبری است .

تفسیر و تاریخ طبری ، متعلق به ابی جعفر محمد بن جریر بن یزید بن خالد الطبری اللملی است ( ۲۲۴-۳۱۰ ) که می توان آن دو را از عمده ترین و معتبر ترین و بلکه قدیمی ترین کتب تفسیر و تاریخ اسلامی دانست . تاریخ طبری از ابتدای آفرینش جهان تا آغاز قرن چهارم اسلام ( ۳۰۲ ) را به قید ضبط در آورده است و مورخین که بعد از وی آمده اند ، از قبیل احمد بن محمد بن مسکویه رازی ، و ابن اثیر جزری ، و دیگران همه بر اثر وی قدم نهاده اند و با آنکه غالب مورخان از تاریخ طبری استفاده کرده و مخصوصاً ابن اثیر در کامل التواریخ عیناً عبارات طبری را نقل کرده است ، معذک به قدری تاریخ مزبور دارای نکات دقیق و مطالب مفید تاریخی است ، که محال است مورخ با داشتن همه تواریخی که بعد از آن تألیف شده باز از کتاب طبری بی نیاز شود .

از جمله سعادات ادبیات فارسی آن است که هر دو کتاب ، تفسیر و تاریخ طبری ، در عهد

\* مجله آرمین ، سال اول ، شماره ۳ ، ص ۱۰۱ - ۱۱۰ بهمن ( ۱۳۰۹ )

( ۱ ) این بیت در کتاب التنبیه جزء شمر پنجم منسوب به آدم ثبت است . - ب .

ابوصالح منصور بن نوح سامانی، به وسیله ابوعلی محمد بن عبدالله (یا عبیدالله) البلعمی وزیر خراسان، از عربی به فارسی ترجمه شده و خوشبختی دیگر آنکه، آن هر دو نسخه تا امروز - مانند هزاران نسخه دیگر - از میان نرفته و در دسترس عشاق زبان شیرین فارسی باقی مانده است.

آنچه ما در صد آن هستیم، ترجمه تاریخی طبری است. آنچه معلوم است بلعمی، این تاریخ را در نیمه قرن چهارم هجری به فارسی گردانیده است.

این نسخه، که قریب هزار سال از ترجمه آن می گذرد، از قدیمترین نثر فارسی اسلامی به شمار می آید. و اگر چه درین مدت مانند تمام آثار ادبی دیگر از تصرفات نساخ و تفتنهای نویسندگان و حاشیه نویسان بیرحم و بدکردار ایمن نمانده است، باز از خلال کلمات و عبارات پراکنده و دست خورده، طرز تحریر شیرین تر از قند هزار سال پیش به خوبی دیده و فهمیده می شود، و اهل بصیرت می توانند در عین پریشانی و پراکندگی این کتاب، از جبهه خجسته آن، شعاع اصالت ذاتی و برق نجابت اصلی را دریابند و از آن تمتع گیرند.

این تاریخ از بدو آفرینش تا آغاز قرن چهارم هجری است. سبک تحریر این کتاب هر چند تا اندازه ای ترجمه نثر عربی است، که خواه ناخواه در طرز و اسلوب فارسی تأثیر بخشیده، ولیکن قدرت قلم مترجم سعی داشته است که هر چه بتواند کلمات عربی را به لغات و کلمات و ترکیبات فارسی برگردانیده و اسلوب فارسی را از دست ندهد. بدین سبب کتاب مزبور، از تاریخ بیپقی و کلیله و دمنه نصرالله مستوفی، به فارسی نزدیکتر و از مشکلات لغات و اصطلاحات عربی و آهسته تر و نثری است بسی ساده و فصیح و مانند آب روان، و چنان می نماید که در زمان خود طوری ساده بوده است، که پیرزنان ایرانی هم قادر بر استفاده از قرائت آن بوده اند.

لغات فارسی کهنه در آن یافت می شود، ولی پیدا است که در همان زمان ترجمه، سعی شده است که حتی الامکان از لغات شعری و کلمات غیر مأنوسه احتراز شود، و اگر لغتی هم هست که امروز به نظر مشکل و وحشی می آید، به واسطه بعد مسافت بین زمان ما و آن زمان است. این تعریفی که از این کتاب شد، به طور یقین و علی التحقیق نمی تواند بود، چه ممکن است دست تصرف خوانندگان بسی از لغات مشکل آن را به لغاتی سهلتر بدل کرده باشد - چنانکه بعد خواهیم گفت - پس تعریف ماتفریبی است و محتمل است صحیح باشد و شاید هم با حقیقت کاملاً مطابقت نکند. لیکن به دلیلی که در دست هست، و آن میل مغرطی است که پادشاهان به عبارات ساده و آسان و سهل التناول دارند، و نیز معلوم است که بلعمی این کتاب را بر حسب امر پادشاه خود منصور بن نوح سامانی نوشته است، لذا می توانیم آسانی و روانی امروزی آن را تا اندازه ای نمونه سادگی و سهولت اصلی آن بدانیم.

نسخه‌های این کتاب ، آنچه تاکنون به نظر رسیده ، چند نسخه متعدد در کتابخانه‌های اروپا موجود است ، و قریب ده پانزده نسخه هم در تهران است که غالب آن به نظر نویسنده رسیده و ده نسخه آن در دسترس و مورد استفاده فقیر قرار گرفته ، و يك نسخه از آن هم در هندوستان به طبع رسیده ، و ترجمه‌ای هم از آن به فرانسه شده و در اروپا طبع شده است .

چیزی که اسباب تأسف و تحیر است ، آن است که در تمام این ده نسخه خطی و يك نسخه چاپی ، که به نظر این نویسنده رسیده ، و با دقت مقابله کرده‌ام ، دو نسخه دیده نمی‌شود که به تقریب شبیه به یکدیگر بوده و بتوان گفت که آن دو از يك مأخذ حکایت می‌کنند . و هر نسخه‌ای چه در کم و زیاد مطالب و سقطات ، یا اضافات ، یا اغلاط ، یا اختلاف عبارات ، به قدری با نسخه دیگر متفاوت است که هر گاه خواننده ، صاحب مطالعه نبوده و به تصرفات روزافزون هزار ساله توجه نداشته باشد ، تصور بل حتم خواهد کرد که این کتاب را چند نفر در فواصل قرون عدیده ترجمه کرده‌اند . و چون به اول هر نسخه نگاه کند و ببیند که همه نسخه‌ها از آن بلعی است ، باز خواهد گفت بلعی چند تن بوده‌اند و یا آنکه بلعی این ترجمه را به چند تن برگذار کرده است ، چه متصور نیست يك نسخه که از دست يك شخص بیرون آمده باشد این اختلافات فاحش را دارا باشد . در صورتی که به هیچ وجه دلایلی در دست نداریم ، که جز بلعی دیگری به ترجمه این کتاب پرداخته باشد . و بعد از ترجمه بلعی دلیل نداشته است که دیگران با موجود بودن آن کتاب از نو به ترجمه آن دست بزنند . و نیز معقول نیست که در زیر دست بلعی چند نویسنده به عبارات مختلف آن را مسوده کرده باشند . پس علت این همه اختلافات چیست ؟ وقتی شخص متبع این نسخ را می‌بیند ، ملتفت می‌شود که تصرفات بیرویه نسخ و حاشیه نویسان ، در امتداد قرون عدیده ، چه بلاها بر سر آثار قدما آورده‌اند ، و از این رو - یعنی بعد از مسلم داشتن اینکه همه این نسخه‌ها نسخ و مسخ نسخه اصلی بلعی است - می‌توان عقیده بعضی محققان را قبول کرد که اشعار شاهنامه به ندرت با اصل گفته فردوسی مطابقت می‌کند ، مگر اشعاری که در کتب متفرقه به توالی و تواتر نقل شده و از آن رو در حافظه‌ها به صورت صحیح باقی مانده باشد .

بالجمله هر چه به نسخ قدیمتر بالا می‌رویم ، عبارات فارسی اسپلتر و لغات فارسی زیاده‌تر دیده می‌شود ، و گاهی هم لغات عربی دیده می‌شود که در نسخ بعد آنها را به فارسی برگردانیده‌اند ولی غلبه با قدیمی بودن لغات و ترکیبات فارسی است .

معلوم می‌شود که نسخه‌های قدیمی ، به سبب کهنگی و اندراس ، دارای افتاد گیها و سقطاتی می‌شده و ناسخی که بعد آن را می‌نوشته ، به جای آن سقطات و افتاد گیها ، چیزی از خود گذارده و یا اگر فاضل بوده ، از روی اصل عربی جمله یا صفحه یا سطر را بار دیگر ترجمه کرده و به جای اصل گذاشته ، و در همین بینها هر کسی نسخه‌ای از آن را می‌خوانده است ، در حواشی



از روی محفوظات و اطلاعات خود چیزی افزوده، و ناسخی که بعدها نسخه دیگری را از روی این نسخه می‌نوشته، آن حواشی را هم جزء متن می‌کرده است. در این باب دوشاهد به‌دست داریم.

یکی در قادیخ سیستان: این کتاب نسخه‌ای است منحصر به فرد، که ظاهراً در حدود نیمه قرن هشتم نوشته شده، و مرحوم اعتمادالسلطنه از روی این نسخه، نسخه‌ای دیگر نویسانیده و در پاورقی روزنامه ایران منتشر ساخته است.

اتفاقاً شخصی که تقریباً دوست سال کم و بیش قبل ازین، این نسخه اصل را می‌خوانده، در حواشی آن کتاب اشعاری از خود به‌مناسبت متن کتاب ساخته و نوشته و در متن راده گذاشته است. و عین آن شعرهای جفنگ را، کاتب روزنامه ایران، جزء متن دانسته و داخل متن کرده و در پاورقی روزنامه چاپ شده است. و بعدها فضایی که از پاورقی ایران، قسمتهایی نقل کرده‌اند و در مجلات و غیره منتشر ساخته‌اند، عیناً به حکم حفظ اصل متن، ناگزیر شعر دخیل را ذکر کرده‌اند. و اگر اتفاقاً نسخه اصل به‌دست مانیفاده بود به حکم امانت و صیانت متون قدیمه، ناچار بودیم این چند شعر نامربوط و خارج از سبک را با کمال تحیر جزء اصل کتاب شمرده و تعجب کنیم، که چه شده است در کتابی به این جزالت و استحکام و خوبی - که عبارات قرن چهارم هجری از صفحات آن می‌درخشد - اشعاری که شعرای درجه صدم قرن یازدهم یا دوازدهم هجری گفته باشند دیده شود.

منجمله در صفحه ۶ اصل کتاب، مؤلف قادیخ سیستان در ضمن فضایل سیستان، تحت فصلی به نام «حدیث گورنک» شرحی راجع به مناظره فردوسی و سلطان محمود نوشته، که در سایر منابع دیده نشده و قابل ذکر است. گوید:

«... و حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقاسم فردوسی شاهنامه به شعر کرد، و بر نام سلطان محمود کرد، و چندین روز همی بر خواند. محمود گفت که همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم، و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم است. بوالقاسم گفت: دندگانی خداوند در ازباد، ندانم تا اندر سپاه او چند مرد چون رستم باشد، اما این دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت و زمین بوسه کرد و برفت. ملک محمود، وزیر را گفت این مردك مرا به تعریض دروغزن خواند. وزیرش گفت بیاید کشت. هر چند طلب کردند نیافتند. چون بگفت ورنج خویش ضایع کرد و برفت، هیچ عطا نیافته تا به غربت فرمان یافت...»

در اینجا حاشیه نویس، در جایی که راده «۶» است، راده «۷» گذاشته و در حاشیه مقابل آن نوشته است:

ومی گفت :

سخن گفتم درست و زود رفتم به عالم نیست مردی همچو رستم

و باز در صفحه ۲۶ نسخه اصل ، تحت فصل «آتش کرکوی» ، داستانی از افراسیاب آورده که از کیخسرو بگریخت و به هندوستان شد و از آنجا به سیستان باز آمد به زنده رستم ، و او را به بنکوه فرود آوردند . و افراسیاب آنجا به قلعه علف و غله گرد آورد ، و به جادویی کاری کرد ، که دوفر سنگ از هر سو تارک شد . کیخسرو خبر او شنید . آنجا آمد و دعا کرد . و ایزد تعالی روشنی پدید آورد - آنجا که آتشگاه است - و تاریکی ناچیز شد . کیخسرو و رستم به پای قلعه شدند و به منجنیق آتش انداختند ، و آن انبارها همه آتش گرفت و آن قلعه بسوخت و افراسیاب از آنجا به جادویی بگریخت و دیگر کسان بسوختند و قلعه ویران شد .  
باز حاشیه نویس در حاشیه آنجا که راده ۱۰ گذاشته ، راده نهاده و مقابلش این شعر را نوشته :

سحر افراسیاب نامد راست گفت رستم مگر ید و بیضاست

و چند جای دیگر راهم از کتاب بدین نمط شعر نوشته ، و از متن هم لغاتی را که شناخته تراشیده و چیز دیگر نوشته ، که جز يك مورد ، در سایر موارد ، اصل عبارت صحیح از زیر تراش دیده می شود . و چنانکه گفتیم این شعرها و آن اصلاحات بر خطا در پاورقی ایران چاپ شده و همچنان آقایانی که از آن رو مقالاتی نوشته اند ، همان طور متن را رعایت کرده و به خطا رفته اند .

و نیز در همین نسخه طبری ، که امروز در زیر دست تصحیح من بنده است ، و نسخه ای است کهنه که ظاهراً در حدود قرن ششم نوشته شده ، کاتبی که آن را می نویسد و برای تصحیح به من می دهد ، عباراتی که در حواشی آن کتاب به همین ترتیب نوشته شده است ، اشتباه داخل در متن نوشته بود . و من بی خبر در چین اصلاح یک مرتبه به عبارتی رکیک و مطلبی غلط برخورددم ، که اسباب حیرت شد و چون به اصل مراجعه شد ، معلوم شد شخصی جاهل در حاشیه عباراتی نوشته و کاتب آن را جزء متن آورده است .

درست همین احوال ، در طی هزار سال تکرار شده و در نتیجه آن ، نسخه هایی از ترجمه طبری به دست ما افتاده که اختلاف بین آنها از اختلاف بین کلیله و دمنه و جنات الخلود زیادتر است .

(۱) تألیف میرزا محمد رضا خاتون آبادی اصفهانی ، تألیف سال ۱۱۲۵-۲۸ ، به سال ۱۱۲۸ هـ . ق . چاپ تهران ۱۳۲۱ هـ . ق . (الذریعه ، ج ۵ ، ص ۱۵۰)

روزی نسخه‌ای - که در نهصد و پنجاه هجری نوشته شده بود - از طبری به دستم رسید که امروز معلوم نیست آن نسخه کجاست. اتفاقاً آن نسخه بدون هیچ غلط بود، اما عبارات آن به قدری ساده و تازه بود که اسباب تعجب من شد، و اتفاقاً اولین نسخه طبری که در عمرم دیده بودم همان نسخه بود. بعد که نسخ دیگر خاصه نسخه قدیمی خودم به دستم آمد، دانستم که در قرن ۹-۱۰ هجری فضایی در دربار تیموریه یا صفویه بوده‌اند، که کتب مشوش و کهنه و مغلو ط قدیم را به امر دربارها اصلاح می‌کرده‌اند، و آنها کار را بکلی آسان کرده از نو کتابی تألیف می‌کرده‌اند، که فقط از حیث نام با نسخه قدیم مطابقت داشته است.

تصور می‌کنم شاهنامه صحیح بایسنقری، که مقدمه‌اش در عصر بایسنقر و برای آن شاهزاده نوشته شده، و امروز غالب نسخ موجوده در دست: ما از فرزندان همان نسخه‌است از همین قبیل باشد چه وقتی به نسخ شاهنامه‌های قدیمتر از قرن دهم می‌رسیم، که علامت آنها - گذشته از تاریخ تحریر کتاب - داشتن مقدمه و دیباچه قدیم ابومنصوری است، دیده می‌شود که سرآپا مغلو ط است و در همان حال شعرهایی در آنهاست، که با اندک دقت اصل آن را می‌توان دانست و با نسخه‌های بایسنقری نهایت اختلاف را دارد، و پیدا است که آن را درست کرده‌اند. همین مطلب در کلیات سعدی کهنه صدق آمده است، چه با مقابله دو نسخه کلیات سعدی که یکی از هفتصد و پانزده (یا بیست و پنج) - درست به خاطر ندارم - نوشته شده و نویسنده گوید از روی خط سعدی نوشته است، و متعلق به کتابخانه آقای دکتر لقمان ادهم است، و دیگری که صدسال پس از سعدی (ظاهراً اواخر قرن هشتم) و متعلق به آقای دکتر جلیل خان، رئیس کتابخانه معارف، است از همین قبیل تصرفات دیده می‌شود که شعر سعدی را بعدها اصلاح و تسهیل و تلطیف کرده‌اند، از آن جمله در نسخه آقای دکتر لقمان ادهم هست که:

هر که تماشای روی چون سهرت کرد      روی سهر کرد پیش قبر ملامت

و در نسخه‌های بعد، این شعر اصلاح و تلطیف شده و گوید:

هر که تماشای روی چون قمرت کرد      سینه سهر کرد پیش قبر ملامت

ما کار نداریم که شعرهای قدما را گاهی بدین سبب از خشونت و غلظت قدیمی خود بر کاسته و به مناسبت زمان آن را خویشتر و لطیفتر کرده‌اند، چنانکه در شعر حافظ که گوید:

بیا که فسحت این کارخانه کم نشود      ز زهد همچو تویی یا ز فسق همچو منی

تصرف کرده، «فسحت» را «رونق» کرده‌اند، و زیباتر شده است.

و این مکرر دیده شده است که خود کهنگی، شعر یا نثری را سوهان کاری کرده مطابق سلیقه آیندگان درمی آورد. لیکن مراد این است که دانسته شود نویسندۀ یا گویندۀ چه گفته و چه نوشته است، و برای این مطلب نساخ باید بی اندازه امین و محتاط و فقط رونویس باشند و خوانندگان کتب هم از حاشیه نویسیهای نیمه شب دست بردارند.

مطلب برسر ترجمه طبری بود. نسخهای که در دست بنده است و آن را مأخذ و متن کتابی که به امر وزارت جلیله معارف دست اندرکار اصلاح هشتم قرار داده ام، نسخهای است به خط ثلث، و نسخ آمیخته، و کاغذ سطر خان بالغ، و جدول قرمز، و سرفصلهای طلای تشعیردار و اوراق آخر آن ازین رفته و تاریخ ندارد. لیکن از روی خط و رسم املا و مهرهایی که در حواشی کتاب زده اند، می توان حدسی قرین به یقین زد، که در حدود سال ششصد تا هفتصد و پنجاهم هجری، نوشته شده است. این کتاب، بامتن عربی، از باقی نسخ بیشتر شباهت دارد لیکن افتاده زیاد دارد و اگر چه مفلوط هم هست، ولی همین مفلوط بودن آن می رساند، که کاتب سعی داشته است عین عبارت نسخه قدیمی را که در دست داشته محفوظ دارد، و بنا به همین نظر غالباً عباراتی را عیناً ضبط کرده که به اندک توجه، اصل عبارت روشن می شود و با مقابله و مراجعه به عربی می توان صحت آن را دریافت.

ما از روی این نسخه، که ممسوخ اصل است، می فهمیم که نسخ بعدتر از آن چندبار بیشتر از آن مسخ شده است. از جمله درین کتاب عبارات و ترکیبات و لغات کهنه فارسی یافت می شود، که در نسخه مورخه ۸۳۴ و نسخه مورخه ۹۹۹، و نسخ دیگر در همین حدود، و نسخ بی تاریخ دیگر، اثری از آن عبارات و لغات نیست.

منجمله در نسخه قدیم، در وفد عباد که به مکه آمده اند در موقعی که «قیل» از خدا می خواهد که آنها را از خشکسالی رهایی بخشد، گوید: «یارب ما را به بارانی ارزانی دار و فراز و هامون تر کن، و ما را اسیر آب مکن». و الف اسیر آب به نظر می رسد که الف نفی پهلوی باشد، به معنی نفی سیرابی یعنی عطش. و در سایر نسخ، این جمله به هیچ وجه دیده نمی شود. منجمله نسخه آقای نفیسی که در ۸۳۸ نوشته شده و از نسخ معتبره است، گوید: «من برای حاجت آمده ام، باران خواهم از بهر قوم خویش، که از تشنگی و گرسنگی هلاک شدند، و باز در قصه یوسف، جایی که زلیخا زنان را برای نمودن یوسف مهمان کرد، گوید: «پس این زنان گفتند: و حاشا لله، بر کست باد از اینکه مردم است، مگر فرشته است گرامی بدین نیکویی» و در سایر نسخ لغت «بر کست باد» که از ترکیبات لغویۀ قدیم و فردوسی و کسایی در شعر آورده اند<sup>۱</sup> نیست، و همان حاشا لله و معاذ الله را نوشته و «بر کست باد» را رها کرده اند.

(۱) رجوع شود به انجمن آرای ناصری (بر کست به فتح باء و کاف) به معنی حاشا و معاذ الله، به عقیده من، بر کست، باهاست به با، و اصل لغت «مرکز» است - ب.

چنانکه در نسخه آقای نفیسی (۸۳۸) چنین است: «معاذ الله که این آدمی است. این نیست مگر فرشته کریم بدین نیکویی، و جایی دیگر گوید: «آن سنک بکفید». نسخه‌ها، یکی گوید: «شق شد». دیگری گوید: «از هم جدا شد». و باز در قصه یوسف جایی که ملک مصر زن عزیز را با یوسف به زنی می‌دهد، گوید: «وملك آن زن را بدو داد، پس چون به يك جا گرد آمدند زن ترسید که مگر یوسف را ایدون بددل آید که آن زن بلایه است و هم چنانک آهنگ او کرد، آهنگ دیگر کس کند. پس یوسف خواست که باوی باشد، خویشان را بکشید و گفت مرا دستوری ده تا با تو يك سخن گویم. گفت بگوی، گفت مگر نپنداری که من چنین بلایه‌ام که آهنگ هر کس کنم... الخ».

و نسخه آقای نفیسی، لغت «بلایه» را که به فارسی به معنی زن بدکار و شهوتران است همه جا انداخته و به جای آن «بد» ضبط کرده است. و نیز گاهی لغات عربی در نسخه‌های قدیم هست، که ظاهراً در وقت ترجمه، آن لغت عربی معمول به بوده، از قبیل حرب کردن - به جای جنگ کردن - و در نسخ متأخر به جایش «جنگ» ضبط شده است. و بدتر از همه نسخه‌ای است که در هندوستان چاپ شده و یگانه نسخه چاپی ترجمه طبری است. این کتاب گذشته از اغلاطی که معمول به کتب چاپ‌هند است، و سقطاتی بی‌پایان که گاه يك فصل از میان رفته دارد، تصرفات عجیب و غریبی هم در متن کرده است، و بعلاوه گاهی به جای اشعار عربی، که محمد بن جریر روایت کرده و مترجم فارسی عیناً نقل نموده، در نسخه مذکور، اشعار فارسی رکیکی ساخته و گذاشته‌اند. منجمه در جلد چهارم، صفحه ۳۹۸، اشعار ابوطالب را که در موضوع صحیفه قریش گفته است و نسخ عیناً نقل کرده‌اند، به فارسی گردانیده و گوید:

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| همه سست رایسی گرفتند پیش    | بسی آزمودند کردار خویش    |
| شمارا و مارا در آن عبرت است | به کار صحیفه بسی حیرت است |
| فتاد از صحیفه همه بر ملا    | دروغ و اباطیل و کفر شما   |
| به دست اذیت کنان بسپرد      | که از دست ایشان محمد برید |

و این اشعار و اشعار دیگر فارسی، در نسخه خطی مورخه ۹۹۹، که نزد نگارنده است نیز دیده شد. و معلوم است که چاپی، از روی نسخه قدیمی‌تری آن را اخذ کرده است.

والحق جاد دارد که چنین کتابی را به آب شسته و به آتش بسوزانند، زیرا بسی از امانت به دور است که از قول کسی که هزار سال پیش کتابی برای ما ترجمه کرده است، ما از خود شعر و ترهات بیافیم و انتشار دهیم.

باری نسخه‌های موجوده طبری، که در دسترس اینجانب است، از قراری است که گفته شد :

۱. نسخه‌ای است وزیری، بسیار کهنه، در دو جلد، چنانکه ذکر شد که محتمل است در حدود قرن ششم نوشته شده باشد، و متعلق است به کتابخانه خود نویسنده. و امروز در تصحیح طبری مأخذ و متن قرار دارد.

۲. نسخه دانشمند محترم آقای نفیسی است، به قطع وزیری، و تمام نسخه در یک جلد به خط نسخ، و جایی نستعلیق، با املاي قدیم، که در سنه ۸۳۸ نوشته شده است. و این نسخه معتبرتر از سایر نسخ به نظر رسیده است، لیکن خالصی از سقطاتی نیست و مقدمه مترجم را هم ندارد.

۳. نسخه‌ای است ناقص، که قسمتی از جلد اول و قدری دوم را، آن هم باز با سقطات بسیار شامل است. در مقدمه کتاب فصلی از مسالك و ممالك نقل کرده است، که پیدا است از کتاب دیگری غیر از طبری است، چه در طبری مسالك و ممالك نیست. این نسخه، به خط نستعلیق ممتاز، و کاغذ زردخان بالغ، به قطع خشتی و تاریخ ندارد، اما معلوم است در حدود قرن ۹-۱۰ نوشته شده. این نسخه صحیحترین نسخ است که به نظر من رسیده است، لیکن به همان طریق که ذکر شده است، یعنی فاضلی آن را در قرون بعد از مغول، مانند شاهنامه و غیره اصلاح کرده، و از اندراس بیرون آورده است. درین نسخه، يك لغت کهنه دیده نمی‌شود لیکن غالب لغات عربی نسخه قدیم را به فارسی برگردانیده، مانند حرب و غیره، که اشاره بدان شد.

۴. نسخه‌ای از کتابخانه معارف خراسان، که نزد اینجانب امانت است. این کتاب فقط جلد دوم ترجمه طبری است و در ۹۹۹ هجری نوشته شده است، به قطع خشتی، و کاغذ زرد، و از حیث صحت غالباً مورد اعتماد نیست.

۵. جلد دوم از ترجمه طبری، متعلق به کتابخانه اینجانب، به قطع وزیری بلند، با خط نسخ قدیم آمیخته به ثلث، و املاي قدیم، به کاغذخان بالغ سفید که زرد شده، با عناوین لاجورد و قرمز و سبز و آبی، بدون اوراق آخر. این نسخه هم تاریخ ندارد و بی غلط است و بایستی در قرن هفتم نوشته شده باشد، و چیزی که علاوه بر سایر نسخ دارد، زایجه طالع حضرت رسول است، که در صفحه اول کتاب ذکر کرده است.

۶. نسخه کتابخانه مجلس شورای ملی است. نسخه مزبور به خط نستعلیق، و قطع خشتی است، و جلد اول است. مقدمه مترجم را دارد و بالنسبه بی غلط است. تاریخ آن را درست به یاد ندارم، و باید بین ۹۰۰ و ۱۰۰۰ تحریر شده باشد.

۸۹۷. دو نسخه است در مدرسه ناصری، یکی نو که شصت سال پیش تحریر شده و پراست از اغلاط، و دیگر در قرن دهم هجری، به قطع وزیری باریک، با کاغذ خان بالغ زرد است. قسمتی از آن کهنه و قسمتی زیاد تازه، رونویس شده، مقدمه مترجم را دارد، و نسخه عمده وی غلطی نیست.

۹. نسخه چاپی است، که هر چند مغلوط و افتاده و ناقص است، لیکن چون از روی نسخه قدیمی چاپ شده، در تصحیح کتاب گاهی پاره‌ای از مشکلات بدان وسیله حل می‌شود. و نسخه‌های دیگر هم، در کتابخانه آقای حاج حسین آقای ملک، و کتابخانه آقای میرزا رضا خان نائنی، مدعی العموم دیوان عالی تمیز، و کتابخانه آقای خان ملک ساسانی است، که هنوز مناسفانه موفق به مطالعه و مقابله با آن نسخ نشده‌ام. و در موقع خود مجاز به استفاده از آنها خواهم بود. و بدیهی است از آن مقامات عالیه ضنتی درین باب نخواهد شد.

و یقین دارم نسخه‌های دیگری هم در ایران موجود است، که بنده مطلع نیستم. و هرگاه صاحبان آن نسخ بذل تفقد فرموده و به عنوان امانت برای اینجانب ارسال بدارند، کمکی به علم و ادب فرموده، و من بنده رارحین احسان خود خواهند فرمود. و پس از مقابله و اتمام تصحیح کتاب، عین نسخه ایشان را عودت خواهم داد. و در عوض پس از طبع کتاب، یک جلد به رسم هدیه و حق گذاری تقدیم آنان خواهد گردید.

نسخه دیگری، که در تصحیح این کتاب بی نهایت به درد بنده خورد، نسخه اصلی عربی است، خاصه نسخه‌ای که به تصحیح مرحوم نولدکه آلمانی درلیدن به طبع رسیده است، و غالب مشکلات از روی آن نسخه به تصحیح می‌رسد، خاصه در اعلام و اسمهای خاص که بدون آن کتاب، درست کردن آنها کار دو سال و سه سال نبود.

قسمت اول این کتاب، تاحدی که در قوه این ضعیف بوده است، به صحت انجامیده و قسمت دوم آن در دست است. اگر این کتاب به تصحیح گراییده و مکمل شود و از طبع بیرون آید بایستی این خدمت را از وزارت جلیله معارف قدر دانی کرد، که به اشاره و تشویق آن وزارتخانه و وزیر علم دوست آن، آقای اعتماد الدوله، بنده به این خدمت میان بست.

در خاتمه مقال، بی مورد نیست که به مناسبت صحبتی که از تصرفات و دست اندازیهای

نساخ وحاشیه نویسه‌ها در کتب قدما شده، ذکر یکی از بزرگترین شوخیها، بل فضولیهایی که یکی از هموطنان مانسبت به شاهنامه در عصر خود ما مرتکب شده است به میان آید . همه می‌دانند که امیر بهادر جنگ مرحوم ، مبالغی گزاف در نوشتن طبع شاهنامه معروف به امیر بهادری هزینه و نفقه کرد . و از قراری که از اشخاص موثق شنیده شده، و به علاوه ظاهر امر هم شاهی صدق است ، وقتی که قسمتی از کتاب چاپ شده است دیده می‌شود ، که به علتی از غلطی که مربوط به مطبعه بوده ، يك‌الی دو صفحه بین قسمتهای چاپ شده سفید مانده است . یکی از رجال که در آنجا حاضر بوده است می‌گوید ، من این قسمت را از خود می‌گویم و آقای عماد الکتاب بنویسند ، و صفحه‌ای از شاهنامه ، به بحر متقارب ، ساخته و در بین داستان زال و رودابه نوشته شده و به چاپ رسیده است . و آقای عماد الکتاب کاری که کرده اند ، روی آن صفحات قلب را نمره نگذاشته ، و بدین سبب اصل از بدل متمیز است .

راستی چنین جرئت‌ها جز از سرمستی و غروری که موجب افنای طبقات و قبایل می‌شود بر نخواهد خاست . چنانکه اگر راستی گوینده اشعار همان باشد ، که ما شنیده‌ایم تعجب نیست که چند سالی بر نیامد که همان شخص به دست مشروطه خواهان به قتل رسید ، و نفرین روح فردوسی وی را به آسانی رها نکرد ، و چنان مرد جسور به سزای غرور و جسارتش رسید .\*

### تاریخ سیستان

اول کسی که ما را به وجود این کتاب نفیس آگاه کرد ، فاضل محترم آقای میرزا-عبدالعظیم خان گرکانی بود که در چند سال پیش ازین ، قسمتی از اشعار محمد وصیف را به عنوان قدیمترین شعر فارسی در یکی از مجلات تهران منتشر ساخت .

ماخذ مشارالیه پاورقی روزنامه ایران قدیم (از شماره ۴۷۴ تا ۵۶۵ مورخه ۱۲۹۹ - ۱۳۰۲ هجری ، مطابق ۱۸۸۱-۱۸۸۵ میلادی) بود که متأسفانه وجود آن سلسله روزنامه بسی نایاب و در تمام پایتخت از يك‌الی دو زیادتر به دست نمی‌آمد .

از آن پس مطالعه این کتاب از روی همان ماخذ چاپی مطمح نظر فضلا قرار گرفت و مقالات چند در مطبوعات داخل و خارج ایران از آن کتاب انتشار پذیرفت .

در سنه هزار و سیصد و چهارمسی ، مثنی کتاب برای خریداری به این جانب عرضه شد و در آن میان نسخه‌ای قدیمی از این کتاب به نظر رسید و پس از دیدن آن نسخه معلوم و مشخص شد که ماخذ روزنامه ایران همین نسخه بوده است لاغیر ، چه گذشته از آنکه در همه کتابخانه‌های طهران تاجایی که احتمال می‌رفت تجسس به عمل آمده و اثری از نسخه قدیمی



دیگری به دست نیامد و هر چه بود همه از پاورقی ایران نقل شده بود، خود پاورقی ایران هم منقول ازین نسخه به نظر آمد، زیرا در چند صفحه از این نسخه (که در حواشی اشاره شده) خواننده جاهلی به مذاسبت متن کتاب اشعاری سست و غلط ساخته و در حواشی کتاب نوشته و از آنجا که تصرف در اموال غیر عادت برخی مردم است آن اشعار را با علامت و داده‌ای به متن ملحق ساخته است و کسی که آن کتاب را برای چاپ در پاورقی روزنامه حائوسی می‌کرده ملتفت این معنی نشده و آن شعرها را در متن نوشته و همان‌طور هم در پاورقی چاپ شده است، و حتی فضایی که همان قسمت‌ها را برای مجلات نقل می‌کرده‌اند، چون آن شعرها را در متن چاپی یافته‌اند به سستی و خامی شعر متوجه نشده - و نبایستی هم می‌شدند - و عیناً در مقالات نقل نموده‌اند.

پس از مرور به نسخه مذکور و مقایسه و مطابقت آن با پاورقی ایران، اسباب بسی خشنودی فراهم آمد، چه دیده شد در پاورقی ایران اغلاط فراوانی بر غلط‌های اصلی کتاب افزوده و احیاناً تصرف‌هایی هم در برخی عبارات و الفاظ به عمل آورده‌اند که اصلاح همه آنها بدون دیدن اصل نسخه، قدری متعسر به نظر می‌آمد.

دست یافتن به این کتاب که، حسن اتفاق را، از دستبرد حوادث هشتصد نهصد ساله، خم - زده و گویا تنها در پناه غیرت و نخوت ملوک نیمروز و ملک‌زادگان دربدر آن ملک ویران سالم مانده است، اهل تحقیق و ادب را بشارتی بود. دوستان را خبر کردم و هر کس به امانت خواست دریغ ننمودم، و اگر کسی نسخه‌ای بی‌اجازه یا با اجازه از آن برداشت به رو نیاوردم و مباح ساختم و بر آن شدم که این نسخه نفیس را به وسیله تصحیح و طبع و نشر در دسترس عموم بگذارم. از این رو دیری در اصلاح آن رنج بردم و پس از آنکه به قدر قوه و استعداد ناقص خود آن را به صورت کار در آوردم، برای انتشار تقدیم وزارت جلیله معارف کردم. و اینک به امر آن وزارت جلیله، که یگانه حامی علوم و بهترین پشتیبان ادبای عصر است، با سرمایه کتابخانه خاور به معرض انتشار گذارده می‌شود.

حقیر منتهی براحدی ندارد، لیکن برای آنکه سایر عشاق کتب نفیسه هم به خاطر سپارند، یاد آور می‌شود که این نسخه را بارها از من بنده به قیمت‌های گزاف، ظاهراً برای یکی از کتابخانه‌های فرنگستان، می‌خریدند و هر چند کتاب در آن سرزمین ضایع نمی‌ماند - بلکه تا چندی قبل صرفه بعضی در آن بود که کتاب خود را (مخصوصاً که تصویر نداشته باشد) بدان صوب اهدا سازند - لیکن بنده امیدوار بود که خود ایرانیان روزی در صدد احیاء آثار متقدمان و پیشوایان علمی و ادبی خود بر خواهند آمد، بدین معنی از فروش آن خوداری کرد و سنگ غرور بر شکم نیاز بسته آمد، تا بحمد الله امروز آن دولت روی نمود و به همت پیشوایان

بزرگ بار دیگر بازنوبت به ما هم رسید که بتوانیم خود از میراث پدران خویش بهره‌برگیریم و ازین راه زحمت دیگران را کمتر سازیم.

این کتاب را درپاورقی ایران، تاریخ سیستان نامیده‌اند، لیکن در نسخه اصل، اثری ازین نام نیست. در یکی دوجا نامی از کتاب فضایل سیستان و اخبار سیستان که تألیف دیگران است می‌برد و گاهی هم اشاره به کلمه «تاریخ» می‌نماید، ولی یقین نداریم که نام آن سیستان‌نامه یا اخبار سیستان یا تاریخ سیستان یا چیز دیگری بوده و ما از طبع نخستین پیروی کرده و نام آن را تاریخ سیستان نهادیم، چه به همین نام نیز مشهور بود.

نسخه تاریخ سیستان کتابی است خشتی، با کاغذخان بالغ زرد، به خط نسخ بسیار پخته با عناوین قرمز و هر صفحه ۱۷ سطر و هر سطر بین ۱۴-۱۵ کلمه و بسیار کم نقطه، بارسم - الخطی که بعد بدان اشاره خواهد شد.

این نسخه، قبل از سنه ۸۶۴ از روی نسخه قدیمتری نوشته شده و بعید نیست که نسخه منقول عنها همان نسخه اصل مؤلف بوده باشد، چه علائمی که از رسم الخط قدیم درین نسخه موجود باقی است گواهی می‌دهد که از روی نسخه کهنه و قدیمی استنساخ شده، و چون تاریخ سیستان در سنه ۷۲۴ به پایان می‌رسد، دور نیست که این نسخه هم چندی پس از آن از روی نسخه اصل رونویس شده باشد.

از بعضی قسمتهای کتاب پیداست که مؤلف آن، کتاب خود را ساخته و پرداخته نکرده و مثل آن است که خواسته باشد بعد از فراهم آوردن این نسخه، بار دیگر درتضعیف آن دست برده و نقایص آن را تمام سازد و چنین توقیفی نیافته است.

مؤلفانه مؤلف این تاریخ معین نیست، زیرا پس از خطبه بدون ذکر «اما بعد» و معرفی صاحب تألیف، یکباره داخل مطلب شده و بی تدارک عنوان و فصلی به یک جمله ناتمام از متن ابتدا کرده ۱ و درحشو کتاب هم ذکری از خویش به میان نیاورده است و تا جایی که به نظر حقیر رسید در کتب تاریخی هم از این تاریخ و نام مؤلف آن چیزی نیست، ولی در کتابی موسوم به احیاءالملوک تألیف شاه حسین بن ملک غیاث الدین محمد، از سلسله صفاریان که ظاهراً در اوایل قرن ۱۱ هجری تألیف شده و تا سنه ۱۰۲۷ هجری، از قدیمترین ازمنه تاریخ سیستان را شرح داده است ۲ در صفحه دوم چنین می‌نویسد: «وقایع سلاطین و ملوک آنجا را ابو عبدالله که

(۱) «اخبار سیستان از اول که بنا کردند و اسباب بزرگان ...» ص ۱، متن چاپ شده.

(۲) این نسخه را علامه جلیل آق‌ای میرزا محمدخان قزوینی در سنه ۱۳۱۰ از نسخه موزه بریتانیه در لندن (شرقی ۲۷۷۹) که ظاهراً منحصر به فرد است، مشتمل بر ۴۳۴ صفحه یا ۲۱۷ ورق، به قطع وزیریطویل به خط شکسته نستعلیق عکس برداشته به وزارت معارف ارسال داشته‌اند. ب.

از ثقات راویان حدیث است به زبان عربی به قلم آورده و در زمان دولت شاه قطب الدین شاه علی، ابومحمد نامی نسخه عربی را فارسی نموده و امیر فاضل امیر محمد مبارز، که جد مادری راقم این نسخه است، تاریخی به شرح و بسط تا زمان ملک نظام الدین یحیی تألیف نمود و در ایام صبا در دبستان چند جزو از آن نسخه به نظر این حقیر درآمده و الحال آن نسخه در میان نیست؛ از این مختصر معلوم می شود که فضلی سیستان از تاریخی قدیم، که شاید همین تاریخ مانحن فیه باشد، سینه بسینه خبری داشته اند و یا شاید جزواتی از آن در دستشان بوده است، ولی معذک نمی توان از روی یقین گفت که این کتاب همان است که ابو عبد الله نامی به زبان عربی به قلم آورده و ابومحمد نامی آن را فارسی گردانیده است، چه هر گاه این روایت را درست بدانیم بایستی این کتاب را که در ۷۲۵ به پایان رسیده ناقص بشماریم، زیرا به قاعده روایت شاه حسین، فارسی آن کتاب در عهد قطب الدین علی (۸۲۲-۸۴۲) تحریر شده و حال آنکه این کتاب صد سال قبل از آن تمام می شود، علاوه بر این مؤلف احياء الملوك در (ورق ۵۵) در ضمن احوال ملک قطب الدین علی گوید:

«چون بانی مبنای تاریخ سیستان، تا زمان شاه علی در ترقیم آورده، تتمه حالات ملوک عظام انشاء الله تا این تاریخ که سال هزار و بیست و هفت است تحریر و رقم خواهد یافت» و به قول خود او پیداست که شاه حسین تا اینجای تاریخ خود را از روی تاریخ ابومحمد نام برداشته، و اگر این تحقیق صحیح باشد شك نمی ماند که تاریخ ابومحمد نام غیر از این تاریخی است که در دست ماست، زیرا بین این تاریخ چنانکه باید با تاریخ احياء الملوك در عبارات و مطالب فرق بسیار و در ذکر منابع و مآخذ تفاوت بیشمار موجود می باشد.

بعضی از فضلا که در مقالات یا حواشی کتب دیگر ذکری از این تاریخ به میان آورده اند، معتقدند که اصل این کتاب به عربی بوده و سپس از عربی به فارسی برگردیده است. و ظاهراً مبنای این حدس یا عقیده بر همان عبارت احياء الملوك است و - چنانکه اشاره شد - معلوم نیست که مقرون به صحت و حقیقت باشد، مگر آنکه بگوییم صاحب تاریخ احياء الملوك در عصری که معتقد است این تاریخ از عربی به فارسی ترجمه گردیده دچار اشتباه شده و ترجمه این کتاب توسط ابومحمد نام (که بالاخره ترجمه مذکور مبنای تحریر تاریخ امیر محمد مبارز جد مادری ملک شاه حسین - معاصر ملک نظام الدین یحیی ۸۸۵ - و تاریخ احياء الملوك قرار گرفته) در زمان ملک قطب الدین علی (۸۲۲ - ۸۴۲) تحریر نیافته، و اصل عربی و ترجمه آن خیلی پیشتر از این ازمنه بوده است و در عصر ملک قطب الدین، یا ملک نظام الدین مورخ دیگر که شاید امیر مبارز الدین محمد بوده است، به سبب فقدان تاریخ قدیم (همین کتاب) از نو تاریخی باشکسته بسته های تاریخ قدیم نوشته است.

برای توضیح این مطلب باید گفته شود، که در مقدمات تاریخ احياء الملوك، قریب سه

چهار صفحه از مطالب اول تاریخ سیستان را حذف کرده و در عوض شرحی را که مختصری از آن در تاریخ سیستان (صفحه ۱۰ سطر چهار) راجع به آمدن سلیمان نبی به سیستان موجود است، از تاریخ گزیده نقل نموده و بازهم شرحی زاید بر تاریخ سیستان در دنباله مطلب خود گنجانیده است.<sup>۱</sup> و همچنین آنجا که تاریخ سیستان، از رجال نامی سیستان نام می برد (صفحه ۱۸ - ۲۲) در احیاء الملوك به کلی خالی است و به جای آن از کسان دیگر نام برده است، ازین گذشته پس از نقل روایاتی از تاریخ گزیده که متأخر از تاریخ سیستان است شروع به شماره فضایل سیستان نموده و می گوید:

«در فضایل سیستان: اما فضایل سیستان بر بعضی امکنه که مولانا شمس الدین محمد موالی و محمود بن یوسف اصفهانی به قلم آورده اند و شمه درین نسخه بیان می شود... الخ»<sup>۲</sup> از اینجا با صرف نظر از حذف بعضی جزئیات، طابق النعل بالنعل، با تاریخ سیستان برابر است. پس بنابراین می توان حدس دیگری زده و پنداشت که شاید مولانا شمس الدین محمد موالی و محمود بن یوسف اصفهانی، دو مؤلف تاریخ سیستان باشند، زیرا چنانکه بعد ذکر خواهیم کرد شکی نیست که تاریخ سیستان را دو یاسه نفر به نوبت نوشته اند، لذا ظاهراً و با دلائلی که بعد ذکر خواهد شد این حدس ثانی به حقیقت نزدیکتر و به ذوق چسبنده تر است، چه همان طور که قبلاً اشاره شد به نظر می رسد که تاریخ احیاء الملوك دنباله تاریخی است که امیر محمد مبارز در زمان نظام الدین یحیی نوشته و از عصر نظام الدین تا زمان قطب الدین علی که ابومحمد نامی تاریخ سیستان را از عربی ترجمه کرده (۸۴۲ - ۸۸۵) پیش از چهل و سه سال نیست، و نیز از متن تاریخ احیاء بر می آید که درین مدت وقایع عمده ای هم در میان نیامده است، پس پیداست که ابومحمد نام یا ابو عبدالله سلف او، که مؤسس تاریخی بوده اند که احیاء الملوك از آن به وجود آمده کتاب خود را از روی منبعی قدیمتر پرداخته اند و تقریباً اگر این مقدمات درست آید شکی نمی ماند که آن هردو، تاریخ سیستان را درست داشته اند، زیرا می بینیم که عیناً مطالب بسیاری، منتها قدری شکسته بسته، تا صفحه ۴۲ سطر ۷، از آن نقل کرده اند و بلکه اساس آن تاریخ تا اینجا بر روی تاریخ سیستان نهاده شده است، و در مقدمه این نقل روایات نیز از دو نفر مذکور نام برده اند. پس نتیجه این می شود که مؤلف تاریخ سیستان مولانا شمس الدین محمد موالی بوده که تا زمان تاج الدین ابوالفضل (۴۴۸) را به رشته تحریر کشیده و محمود بن یوسف اصفهانی بار دیگر آن تاریخ را از سنه (۴۶۵) تا سنه (۷۲۵) به طریق اختصار به پایان برده است.

در صورت تصدیق این حدس اخیر ناچار نیستیم که این کتاب را بر طبق حدس بعضی مترجم

(۱) احیاء الملوك (از ورق ۳ تا ۶) - ب. (۲) احیاء الملوك، صفحه (۶۲ سطر ۸ - ۹) - ب.

از عربی بدانیم، چنانکه بعد از این دیده خواهد شد که تاریخ سیستان در اصل به فارسی نوشته شده مگر جای بجای در احوال خلفا که احتمال ترجمه شدن در آن هست.

اینک دلایل و اماراتی که در قدمت این کتاب به دست آمده:

۱. از مورخان و کتبی نقل می کنند که همه جزء قدمای باشند، مانند: ابوالؤید بلخی، صاحب شاهنامه منثور و کتاب گرشاسب و عجایب البر والبحر<sup>۱</sup> دیگر: بشر مقسم، صاحب کتابی هم در عجایب بر و بحر (ص ۱-۳۵). و دیگر هلال یوسف اوقی، یا آوقسی، صاحب کتاب فضایل سجستان (ص ۲). و فردوسی طوسی. و کتابی به نام بختیارنامه<sup>۲</sup>. و کتابی به نام اخبار سیستان و کتابی به نام بلدان و منافع آن. و از مورخان دیگر علی بن محمد طبری (ظ: النوفری. ر.ک ص ۹ حاشیه ۳) صاحب کتاب انبیاء و عبدالله بن المقفع صاحب سیرالملوک، و ابوالفرج قدامة بن جعفر بن قدامة البغدادی صاحب کتاب خراج (ص ۱۱). و بندهشن گبرکان از کتب معتبر سنتی مزدیستان، و محمد بن موسی الخوارزمی معاصر مأمون، و صایغ بلخی، یا صانع (؟)، صاحب دباغیات، معاصر سامانیان (ص ۳۲۴). و غیرهم که حتی از تألیفات این اشخاص هم جز قسمتی مختصر در دست نیست و در عوض از مسعودی و طبری و بلعمی و ابوعلی مسکویه و بیهقی و گردیزی و عتبی و سلامی و اصطخری و امثال آنان که در قرن چهارم می زیسته اند نامی و ذکری نیست، و این خود دلیلی است روشن بر قدمت تألیف این کتاب که در عهد او مؤرخان مذکور و تواریخ آنان هنوز شهرتی بسزا نداشته و کتب قدما متداول بوده است، و یکی از دلایل اینکه علی بن محمد طبری، چنانکه در تعلیقات خود کتاب ذکر شده، محمد بن جریر طبری نیست، آن است که طبری حکایت حرب یعقوب لیث را در کرمان و فارس باطوق بن المغلس و علی بن الحسین بن قریش، مفصل و از قول کسانی که خود شاهد آن دو جنگ در کرمان و فارس بوده اند نوشته (طبری حلقه ۳ جلد ۴، چاپ لیدن، صفحه ۱۶۹۸ - ۱۷۰۲ - ۱۷۰۵) و با اینکه این دو جنگ از وقایع عمده روزگار یعقوب لیث و به اصطلاح از شاهکار های او است، در تاریخ سیستان این وقایع را بسی مختصر ذکر کرده است (ص ۲۱۳-۲۱۴) و نیز خبر جنگ صاعد بن مخلد و احمد بن عبدالعزیز با عمرو لیث، در این تاریخ (صفحه ۲۴۲ - ۲۴۴) با تاریخ طبری اختلافهایی دارد و هم درین تاریخ اخباری است که در طبری نیست. و ازین معنی و نظایر آن پیدا است که مؤلف تاریخ سیستان طبری را ندیده است، چنانکه با تاریخ زین الاخبار گردیزی و عتبی نیز اختلافاتی دارد که باید در مستدرکات این کتاب بعداً به تفصیل ذکر شود.

(۱) از ابوالؤید کتابی در دست داریم که موسوم است «بعجایب البلدان» و ظاهراً دو نسخه بیش از این کتاب موجود نیست که یکی در نزد حقیر است. ب. (۲) این بختیارنامه مسلماً غیر از بختیارنامه ای است منظوم و منثور (چاپ بمبئی) که داستان پادشاهی را با پسر گمشده اش نقل می کند. ب.

## ۲. در صفحه ۴ می گوید :

« منجمان حکم کردند در عهد گرشاسپ که تا چهار هزار سال شمسی این شهر بماند و چون مصطفی (ص) بیرون آید ، اول کسانی که او را اجابت کنند مردم سیستان باشند... و اندر روزگار دین او چهار صد و چهل و چهار سال و قعته باشد، و چون چهار صد و چهل و چهار سال بگذرد، این شهر باز آبادان گردد بردست شه پورکان... که [از] نزدیکان کیان بوده باشند... الخ ».

و ازین جمله پیداست که این کتاب خود در همان عهد ، یعنی در اواسط قرن پنجم ، تحریر شده است و این جمله خدمتی است که مؤلف به پادشاه زمان خود کرده است ، چنانکه نظایر وضع این قبیل اخبار در متن شاهنامه ابومنصوری ( نامه رستم به برادرش ) و غیره دیده شده است و نیز با قسمت دیگری که ذکر خواهد شد این معنی به خوبی منجز خواهد گردید .

## ۳. در صفحه ۳۷۳ سطر اول گوید :

« خطبه کردن امیر طغرل محمد بن میکال ، ادام الله ملکه ، به سجستان يوم الجمعة الثامن من المحرم سنة خمس واربعمین واربعمائه » و از جمله « ادام الله ملکه » که در هیچ عهدی ازین کتاب سابقه ندارد پیداست که مؤلف این قسمت از کتاب خود در همان عهد می زیسته است ، یعنی در ۴۴۵ ، و این تاریخ يك سال پس از تاریخی است که در قسم ( ۲ ) بدان اشارت رفت . و باز مؤیدات دیگری هست که مطلب را به کلی روشن می سازد .

۴. قبل ازین در صفحه ۳۵۰ ، سطر ۱۵-۱۶ ، در پایان دولت امیر خلف بن احمد گوید :

« هنوز پس از آن هیچ کس را ازیشان دولتی [ نبوده است ] و ایزد تعالی داند هر گه باشد »

ازین جمله نیز مدلل می شود که این کتاب در عصر ابوالفضل اول ، که معاصر با طغرل سلجوقی بوده ، تألیف شده است . چه در نسبنامه ای که بعدها مورخان برای ملوک نیمروز ترتیب داده اند آنان را به آل صفار و یعقوب پیوسته اند و به پادشاهان کیان رسانیده ، و این نسبنامه از عصر ملک قطب الدین محمد متداول بوده و معین الدین اسفزاری ، صاحب تاریخ هرات ، معاصر ملک قطب الدین یحیی ، نسبت وی را با حذف ابوالفضل اول به ابو جعفر احمد بن محمد بن خلف بن ابی جعفر بن لیث بن فرقد ، پدر خلف بن احمد می رساند . و بدیهی است که معین الدین این نسبنامه و شجره را از خود جعل نکرده و این کار را خود ملوک مذکور پس از یکی دو پشت که از ابوالفضل اول ، جد بزرگ آن سلسله ، گذشته ترتیب داده اند . و اگر این تاریخ در سنین ۷۲۵ که پایان قسمت ثانی کتاب است تألیف شده بود ، و یا مطابق حدسی که از قرائت مقدمه احياء الملوك زده اند ، در عهد ملک قطب الدین تألیف می شد ، ممکن نبود در آن به این

(۱) تاریخ هرات ، تألیف معین الدین اسفزاری ، نسخه خطی دانشکده معقول و منقول ، و احياء الملوك و غیره . ب .

صراحت از قطع نسل آل یعقوب و عمرو و خلف بن احمد حدیث کند. و این هم دلیلی دیگر است که کتاب در عهد ابوالفضل نصر بن احمد ملقب به تاج الدین معاصر با طغرل و متوفی به سال ۴۶۵ تألیف شده و هنوز زود بوده است که نسب خود را به آل صفار برسانند.

۵. دلیل روشنتر از همه طرز و شیوه تحریر کتاب است که می توان آن را یکی از سه کتاب قدیم نثر فارسی: تاریخ بلعیمی، تاریخ بیهقی، و تاریخ گردیزی، که فعلاً معروفند شمرد، بلکه چنانکه خواهیم گفت، ترکیبات و لغات و اصطلاحاتی درین کتاب هست که آن را از بیهقی و گردیزی هم کهنه تر می نماید.

۶. دیگر از دلایل قدمت، نام شهرها و قصبه هایی است که گویی در قرون بعد از سلاجقه و ترکانازی ترکمانان و مغول به کلی ویران شده و از آنها در کتب جغرافیایی و تاریخی متأخر، مانند معجم البلدان، یا نزهة القلوب، یا تاریخ هرات، یا احیاء الملوك و غیره اثری نیست، و از آنجمله در صفحه (۱۹۹) در مرگ طاهر بن اللیث، برادر یعقوب، گوید:

«و گور او اکنون به کرمتی است»، و با انقلابات سیستان و فترات مخربه آن ملک که از عهد ترکمانان به بعد موجب خرابی و انحاء اکثر قرا و قصبات سیستان گردید، بعید است که گور برادر یعقوب در «کرمتی»، نام محلی از توابع نوقان (نوق؟) در مملکت سیستان به یاد کسی مانده باشد، جز آنکه تألیف کتاب را چنانکه معتقدیم خیلی قدیم بدانیم.

۷. دیگر در صفحه ۱۵۸ گوید: و از آن روز تا این روز به بغداد بیش از سیستان دخل و حمل نرسید. آخر بر آن جمله اتفاق افتاد که امیر المؤمنین رشید را خطبه همی کردند و هنوز آن خطبه بنی العباس بر جای است، اما حال منقطع گشت، ازین عبارت به خوبی معلوم است که این قسمت کتاب در زمان استقلال و قدرت امرای سیستان و قبل از ضعف شدید خاندان بنی العباس نوشته شده - خاصه که لفظ «اما حال منقطع گشت» الحاقی به نظر می آید - و اگر مطابق اواخر کتاب بعد از هلاکوخان یا در عهد سلطان محمد خوارزمشاه تألیف شده بود، معلوم نبود که وقتی به بغداد و فرستادن یا نفرستادن حمل، و خطبه کردن یا نکردن آنان گذاشته می شد. و خود این جمله می رساند که تحریر اصل کتاب لا اقل در اوایل عهد سلاجقه صورت گرفته است و همچنین از شرح مالیات و جمع و خرج سیستان و از نتیجه و تعریف آبادی ملک نیمروز و عظمت و استحکام و عمران شهر زرننگ (صفحات ۱۱-۲۱-۳۰-۳۱ و غیره) به درستی قدمت کتاب مدلل می شود. و گاهی به خاطر می رسد که شاید این کتاب چندبار تألیف شده، یکی در عصر یعقوب لیث و دیگر در عصر خلف بن احمد و غلبه سلطان محمود غزنوی، و دیگر در عصر طغرل سلجوقی، و دیگر در حدود ۷۲۵ که پایان کتاب است، زیرا به قدری از حمزه بن آذرک شاری خارجی و

آل صفار و ابوجعفر احمد بن محمد حمایت می‌کند و آنان را می‌ستاید که طبعاً شخص به این خیال می‌افند که در عصر ابی‌الفضل تاج‌الدین، که از این کتاب برمی‌آید که اونسبتی به خانواده صفاریان نداشته چگونه مورخی تا این اندازه از پادشاهان قدیم و متغلبان دیرین حمایت می‌کرده است؟ و از عبارات هم برمی‌آید که اول این کتاب با واسط و اواخرش بی تفاوت نیست، مثلاً در ضمن شرح حال ابوالفضل تاج‌الدین اول، نام روز و ماه و سال فارسی دیده می‌شود و قبلاً این رسم در این کتاب به نظر نمی‌رسد و نیز درجات و زایچه تعیین می‌شود که در قسمت قبلی<sup>۱</sup> نیست، مگر در آغاز غلبه سلطان محمود غزنوی به سیستان که آن هم در حاشیه کتاب درجه طالع را نوشته است، نه در متن و معلوم می‌دارد که بعدالحاق شده است (۳۵۳)، ولی از آن پس در متن کتاب درجات طوالع ذکر می‌شود (صفحه ۳۸۰-۳۸۲) و اگر خواننده دقیق شود نکات دقیق دیگری هم در تأیید این معنی به دست خواهد آورد.

۸. اما فرق بین آخر کتاب یعنی از مرگ ابوالفضل (صفحه ۳۸۳) به بعد به قدری آشکار است که گویا شرح حال آن از قبیل توضیح و اضحات شمرده شود و روشنترین آن همه، قطع شدن مطلب تاریخ است در صفحه (۳۸۲) در آخر داستان ابوالفضل و افتادن ۱۷ سال از تاریخ مذکور. چه این قسمت ابتر در حوالی سنه ۲۴۸ است و مرگ ابوالفضل در ۴۶۵، و در آن هنگام اودرمیان امرای سلجوقی به سختی گیر کرده بود و از دو رویه میانه موسی بیغو و داود چغری که باهم خلاف داشتند درمانده و شاید دچار حبس و تبعید و امثال ذلك شده و تاریخ آخر عمرش ناتمام مانده است. و از قضا در هیچ تاریخی این قسمت از تاریخ سیستان و رقابت میان امرای سلجوقی و نام ابوالفضل نصر بن احمد و ابونصر برادرش و روابط آنان با غزنویان و سلجوقیان دیده نمی‌شود، که شخص بدانند که از این تاریخ به بعد چه به سر ابوالفضل مذکور آمده است<sup>۲</sup> و اتفاقاً احياءالملوک هم نام وی و جریانهای تاریخی مذکور در فوق را ندارد، و خود این هم دلیلی است که ملک حسین و مورخین قبل از او این تاریخ را در دست نداشته‌اند و اگر هم آن را دیده‌اند جز واتی از آغاز کتاب بوده است، والا دلیلی نداشت که قصه ابوالفضل اول را مسکوت بگذارند؟ و بالاخره بعد از مرگ ابوالفضل جملات کتاب، هم از حیث لغت و ترکیب و هم از حیث سیاق تاریخی یکباره عوض می‌شود و جملات مصدری به جای تفصیل مرتب پیش می‌آید و این جمله‌ها متوالی و متتابع می‌شود و در ضمن آنها گاهی بیست و دو و گاهی شانزده و گاهی یازده سال از متن تاریخ گم می‌شود (ص ۳۹۱-۳۹۲) و باز در صفحه (۴۰۹) تاریخ به سیاق طبیعی خود از حیث رویه نه از حیث انشاء، عود کرده و کتاب در صفحه (۴۱۵) ختم می‌گردد.

(۱) فقط در صفحه ۶۰ - ۶۱ در ولادت حضرت رسول، از کتاب ابوموسی خوارزمی يك بار زایچه نقل شده است.  
(۲) تا آنجا که حفر دیده در تواریخ دو ابوالفضل را که اولی نصر بن احمد و دومی نصر بن خلف بن نصر بن احمد و هر دو ملقب به تاج‌الدین بوده‌اند یکی شمرده و ذکر نخستین را از بین برده‌اند. ابوالفضل دوم ممدوح عثمان مختاری و ممزی و عبدالواسع جیلی است.



از جمله اختلافات فاحش و آشکار عبارتی، در صفحه (۴۱۲) سطر ۱۴-۱۶ گوید: «ملك معظم نصير الحق والدين چون اين سخن استماع کرد اثر غضب در بشره او متمكن گشت، و آتش غيرت بالا گرفت... الى آخر، که کاملاً شبیه به عبارات همان عصر است و باشیوه قسمت اول کتاب زمین تا آسمان تفاوت دارد. و باز در صفحه (۴۰۰) گوید: «و مراجعت کردن به جانب ولایت خود به خوشدلی تمام، که لفظ مراجعت و خوشدلی و ترکیب جمله هیچ شباهت با قسم اول ندارد. همچنین در همان صفحه، جمله «امرای کبار» و در صفحه (۴۰۵) «نسل چنگیز خان» و در صفحه (۴۱۲) لغت «نوکر» که لغتی مغولی است، و لفظ «گوشانه» به معنی «گوشه» در همان صفحه، درین کتاب سابقه نداشته و بار اول است که نوشته می شود. و دیگر در صفحه (۴۱۰-۴۱۱-۴۱۳) عبارت عجیب و غریب ذیل: «و ایشان را هزیمت داد و منهمم گردانید» مکرر شده و چگونه توان گفت که نویسنده موجزن نویس قسم اول کتاب، مرتکب چنین سهو و خطایی شده و بعد از عبارات «هزیمت داد» عبارت «منهمم گردانید!» را با این زشتی و رکاکت تکرار نماید؟ هلم چرا لفظ «محاربت» و لغت «فشردن و پشردن» به جای محصور ساختن و در حصار گرفتن (ص ۳۸۳-۳۸۹) و لغت «دبندان» به جای حصار گرفتن یا حصار داشتن، که مصطلح قسمت قبلی است به کلی تازه و با سیاق باقی کتاب متفاوت است. و نیز «حربی رفت آنجا در معنی حرب بدر» (صفحه ۳۸۸) که اگرچه عبارت محکم است، ولی استعمال «در معنی» به جای یکی ازادات تشبیه در این کتاب به کلی تازه است و پیداست که از قلم نویسنده تازه تری تراش کرده است و جمله های دیگر از قبیل «شفقت پدر فرزندی» و «جنگ آغاز کرد» و «درمانده شدند» و «تحت تصرف» و «اتفاق مقام افتاد» و «چون مردم آن قصبه از وصول مبارک او خبر یافتند در حال وساعت استقبال کرده پیش آمدند» و «مردمان آن ولایت بدو مستظهر و شادان می بودند» و «عهد و میثاق» و «او را خلاص کرد و پیش خود طلبید و به انواع تربیت مخصوص گردانید» و «یک سال در آن بیماری حلیف فراش بماند» و «استماع» و «تفویض داشت» و امثال ذلك، دلایل فراوانی است بر مدعای ما که ذکر آن همه موجب تفصیل خواهد بود و از همه مهمتر کلمه «در» و «اندر» است که شرحش بیاید.

اما در اینکه این کتاب از عربی به فارسی ترجمه شده است، یاد در اصل به فارسی نوشته شده و از کتب عربی استفاده کرده است؟ به نظر حقیر تشخیص این معنی چندان آسان نیست خاصه در نوشته قدما، زیرا می دانیم که نثر فارسی غالباً تقلید از نثر عربی است و قدیمترین کتبی که به فارسی دیده می شود و همانها مؤسس و سرمشق نثر نویسی برای آیندگان شده است، از زبان عربی به فارسی ترجمه گردیده و از این رو توان گفت که شیوه نثر فارسی در یک حدی همان شیوه نثر عربی است، پس در صورتی که نویسنده یا مترجم آشنا به اصول نویسندگی بوده باشد مشکل است تمیز داد که نوشته اش بالا صاله به فارسی تحریر یافته یا از عربی ترجمه شده

است، معذلك به دلایلی که ذکر آن همه تفصیلی خواهد داشت به نظر می رسد که این کتاب در اصل به فارسی تحریر شده و گاهی هم از کتب عربی مطلبی ترجمه گردیده است. مثلاً مطالبی که از کتاب گرشاسب ابوالمؤید نقل کرده و حدیث کرکوی، و حدیث فردوسی، شکی نیست که از فارسی نقل شده ولیکن ترجمه حال حضرت رسول و اسلاف وی، و حال خلفای اسلامی، جای بجای، از عربی نقل گردیده. باز داستان حمزه و صفاریان تا آخر کتاب به پارسی بوده است. معذلك در میان همان قسمتهایی که در آخر کتاب یا حشو کتاب مسلم است که به فارسی تحریر شده باز ترکیباتی است در جمله بندی که کاملاً شبیه به عربی است، از قبیل اینکه گاهی افعال را در ابتدای جمله می آورد و گاه در وسط جمله، و به جای آنکه به قاعده زبان فارسی افعال را در اواخر جمله ذکر کند جمله را به اسم ختم می نماید، مانند: «احمد بن محمد بن جعفر را المستعین بالله نام بود و هم بدین تاریخ نشست که فرمان یافت پدر» (ص ۲۰۳) و معلوم است که این جمله که شرح حال المستعین بالله است نقل از عربی است، اما آنجا که معلوم است از یادداشت های فارسی نقل شده جملات به سیاق فارسی نوشته می شود، مانند: «تا هزار مرد به يك راه بیامدند و یعقوب مهتران ایشان را خلعت داد و نیکویی گفت که از شما هر که سرهنک است امیر کنم و هر که يك سوار است سرهنک کنم و هر چه پیاده است شمارا سوار کنم و هر چه پس از آن هنر بینم جاه و قدر افزایش پس آن مردم با او آرام گرفتند» (ص ۲۰۵) و آنجا که گوید: «سوی عمار خارجی کس فرستاد و بگفت که شما این شغل که همی به سر بردید بدان بود که حمزه بن عبدالله هیچ مردم سگری را نیاززد ... اگر باید که سلامت یابی امیر المؤمنینی از سر دور کن و بر خیز دست باما یکی کن که مابه اعتقاد نیکو برخواستیم که سیستان نیز فرا کس ندهیم و به ولایت اندر فرزاییم آنچه توانیم» (ص ۲۰۳) از این دوسه نمونه و از ترکیباتی فارسی مانده بزرگی یعقوب پیدا گشتن گرفتن، و غیره مدعای ماروشن می شود. و بالاخره با آنچه ذکر شد نمی توان حکم کرد که این کتاب از عربی به فارسی بتمامه ترجمه شده و احوط آن است که چنانکه اکنون به فارسی است آن را هم از اصل فارسی بدانیم.

اختصاصات این کتاب در انشاء و نحو و صرف بسیار است که شرح همه آنها به طول می انجامد و به دلایلی ناچاریم کتاب را به حجم زیاد مبتلا نسازیم، لذا به اختصار اشاره می کنیم که قواعد انشاء و دستور این کتاب با قدیمترین کتب فارسی که به نظر رسیده از قبیل نثر بلعی در ترجمه تاریخ طبری (بین ۳۵۰-۳۶۰) و حدود العالم (۳۷۲) شباهت تام دارد.

اولاً - در سادگی و ایجاز منحصر به فرد است، و از استعمال مترادفات که عمده شیوه مترسلان فارسی است برکنار است. در کوتاهی جمله ها به هیچ يك از کتب فارسی شباهت ندارد و در این صنعت شیرین و لطیف منفرد است، و به حدی در نیاوردن کلمات مترادف و مکرر و ایراد

جملات کوتاه سعی داشته که هر گاه به قاعده نقطه گذاری امروز، جمله‌ها از هم تفکیک نمی‌شد بنا به عادت‌هایی که خوانندگان در این قبیل کتاب‌ها از حیث درازی جمله‌ها دارند، خواندن آن به درستی برای مردم نا آشنا دشوار می‌نمود. سجع هیچ ندارد و گویی با این صنعت که نوعی از شاعری است و ربطی به نثر ندارد آشنا نبوده است.

ثانیاً - در استعمال کلمات عربی مقصد است و بیشتر کلمات فارسی استعمال می‌کند، و گاه می‌شود که در یکی دو جمله، غیر از اسامی خاص یا توارینخ، یک کلمه عربی یافت نمی‌شود و در هر صفحه که باز کنید از این جمله‌های تمام فارسی که بدون تکلف و به سوق طبع نوشته شده مکرر خواهید یافت، من جمله در صفحه ۱۶۰ که اتفاقاً باز شد می‌نویسد: «باز حمزه برفت. سوی خراسان شد. چون دانست که اینجا هنوز بر آن گروه بر نیاید. و عیسی بن علی بر اثر وی با سپاه برفت روز پنجشنبه... و اندرین میان عیسی اینجا دوازده روز بود. و حمزه به نیشابور شد. و عیسی بر اثر او. و به در نیشابور فراهم رسیدند. و حری صعب کردند. و حمزه باز گشت. و به سیستان آمد. و عیسی به نیشابور نزدیک پدر پیود».

ثالثاً - اگر لغات عربی استعمال کرده همانهایی بوده است که گویا در کلمات مردم عصر داخل بوده و اتفاقاً غالب آن لغات را بلعمی هم استعمال کرده است، از قبیل استعمال «حرب»، عموماً به جای جنگ و «صعب»، عوض سخت و «عظیم»، و «هول»، و «قوت»، و «هزیمت»، به جای بزرگ و بیم یا یمنناک و نیرو و گریز، یا استعمال کلمات دولتی عربی مانند: «ء-امل، خراج، سلطان» به معنی دولت، و «قد، جبایت، قضاوت، مستح، خطبه، جایی، ناحیت، ولایت، دخل، شحنة، امیر شرط، امیر حرس، قسه، مصادره، جریده، مظالم، و بسی نظایر و امثال این لغتها که به وسیله حکمرانان عرب در ضمن اداره کردن مملکت به جای مانده، و نیز گاهی دیده شده که همان تشکیلات، کلمات فارسی را از تشکیلات قدیم ایران اخذ کرده و در ضمن تشکیلات خود به کار بسته و درین کتب داخل شده است، مانند جهیذ، و بندار، و دفتر، و دیوان، و جامگی، و برید، و راهدان، و رهدار، و بدرقه، و امثال اینها. و بدیهی است که در عصر این کتاب رسمیت با لغات عربی بوده و به همان سبب در تمام کتب فارسی قدیم، این قبیل لغات عربی در عبارات زیاد دیده می‌شود، ولی چه در سایر کتب قدیم و چه در این کتاب از لغات متداول رسمی عربی که بگذریم دیگر همه کلمات یا بیشتر آنها به فارسی است.

رابعاً - از حیث لغات غریب فارسی هم از روش این کتاب پیداست که حتی الامکان سعی داشته است از آن لغات احتراز جوید، چه بسیاری لغات فارسی است که در شعر می‌بینیم ولی در این کتاب نمی‌بینیم. و ازین رو می‌توان پنداشت که نویسندگان کتب تاریخی در قدیم الایام سعی پوده‌اند که چنان بنویسند که همه مردم بتوانند خواند و دانست، و از درج لغات مشکل و وحشی

خودداری داشته‌اند ، لذا هرگاه ازین جنس لغتی دراین کتب به نظر رسد باید گفت که آن لغت درزمان خود یکی از لغات متبادر به ذهن و معمولی عصر بوده است ، و اتفاقاً چنین لغاتی درین کتاب زیاد نیست و بالنسبه به ترکیب کلمات و قواعد صرف و نحو و اصطلاحات قدیمی که در آن دیده می‌شود ، لغت وحشی و کهنه در آن کمتر است .

اما در چگونگی لغات و قواعد نحو و صرف :  
درین کتاب این گونه اختصاصات بسیار است ، چنانکه تمام کتب فارسی قدیمی نیز اختصاصاتی دارند . و اگر بخواهیم همه آن اختصاصات و استعمالات را ضبط کنیم ، خود تألیفی دیگر خواهد بود . ازین رو من باب نمونه به ذکر چند فقره از آنها اکتفا می‌نمایم :

#### ۱. لغات و اصطلاحات :

آئك - به معنی آنگاه و آنجای که قرینه اینك است ، و در اشعار قدیم دیده می‌شود ، مثال :  
« آئك نام اسرائیل بر یعقوب نهادند » ص ۴۷ .

آویختن بردن - به معنی مقابله و مقاتله و به خصم در آویختن ، و این هم اصطلاحی شعری است ، مثال : « و مردمان قوقه چند بار باوی آویختن بردند و بسیار اسب ... و کالای از آن وی بردند » ص ۳۷۶ .

اشکرا - به جای « آشکارا » ، مثال : « اینجا بیرون آمد و اشکرا شد » ص ۱۵۶ .  
امر - به معنی « یا » و این معنی هم در شعر فردوسی و انوری و در ترجمه بلعمی زیاد دیده می‌شود .

انگیزش - به معنی تحريك و ترغیب ، ص ۳۰۲ .  
اوکند - به جای افکند ، مثال : « و خطبه آل عمرو باو کردند و مفرد خطبه کردند به نام محمود » ص ۳۵۱ .

ایما - به جای « ما » به موازنه « ایشان » ، مثال : « تانه ایمامند و نه ایشان » ص ۲۸۵ .  
اینت - به معنی « این است » مطلقاً در مورد خطاب یا غیاب ، مفرد یا جمع ، که از مختصات شعری است ، مثال : « یعقوب گفت به فرزندان اینت بزرگ شرف مصطفی که نبود مگر اندر عریات طاهرات » ص ۴۷ .

بخشش - به معنی بخش و تقسیم ، مثال : « ساعات روز را بخشش کرده بود » ص ۳۱۵ .  
بخشیدن - به معنی قسمت و بخش کردن ، مثال : « سی روزهایگان بخشیده بود ، هر روز کاری را » ص ۲۶۷ .

بدست کردن - به معنی به دست آوردن ، مکرر و از آن جمله ، ص ۱۷۵ .

بدست او کردند - یعنی بردست او دادند، مثال : «تا به صلح فرو آمدند و قلعه بردست امیر بهاءالدوله کردند» ص ۳۸۸.

بر - به معنی «با»، بسیار درین کتاب آمده و این معنی را حقیر جای دیگر ندیده‌ام . منجمله مثال : «واندریک روز حجاج علامت خویش بر هفتاد مرد کرد» ص ۱۹ . «و با تاجر بر شنگلیان یکی بود» ص ۳۶۵.

برابر - به معنی متفق و بالاتفاق، مثال : «ویاران حسین علی، همه برابر دست به تیر - انداختن بردند» ص ۲۹۱ .

بشردن - به معنی فشردن و محصور ساختن ، مثال : «آمدن امیر طاهر و امیر بوالعباس را در حصار بشردن» ص ۳۸۳ .

بلاغت - به معنی بلوغ ، مثال : «چه شیث به حد بلاغت رسید» ص ۴۱ .

بیرون گذاختن - به معنی آزاد ساختن در مقابل بازداشتن و حبس کردن ، ص ۳۷۷ .

بیش - به معنی دیگر و پس و ازین پس و بیش ازین و هرگز ، مثال معنی اخیر : «باز روزی رفت که تابوت بگشاید گشاده نکشت، و از هوا آواز آمد که بیش این تابوت به دست تو نگشاید» ص ۴۶ .

بیرون - به معنی ویران .

پرن - به معنی مرز و پل که سدهای خاکی و دستی باشد، ص ۳۳ .

پول - به جای پل که در لغت پهلوی پهل است ، و اسدی گفته : «چوپولی است زی آن جهان این جهان ..»

پوست - به معنی نیام شمشیر ، مثال : «شمشیر به پوست کردم» ص ۶۳ .

پیش - به جای مسدود و بسته ، ص ۲۸۲ .

پیش - به جای «از پیش» ، ص ۳۴۹ .

تجن - به معنی نهری که از رود بزرگ جدا کنند ، ص ۴۰۴ .

تهل - به معنی تل ، ص ۹۲ .

تیز گونه - سوداوی و عصبی و تندخوی، مثال : «اورا برادرزاده‌ای بود برنا و تیز گونه» ص ۲۹۷ .

چشم بینش - به معنی سرشناس و معروف ، مثال : «وخادمان دیوان ... و هر چشم بینشی را هر چند که بودند به شهر که بودند» ص ۳۲ .

چشم دیدی - به معنی ریاکاری، مثال : «نادان مردمان اوی است که پرستش یزدان چشم دیدی را کند» ص ۱۰۶ .

- چشم زدگی - به معنی چشم زخم که عربی آن عین الکمال است ، مثال : « تا روزگار برآمد و چشم زدگی رسید » ۳۴۶ .
- جل - به معنی لفافه و پوشش طفل ، ص ۶۲ .
- جوب - مکرر به جای جوی .
- چند - به معنی اندازه و حجم ، مثال : « عمرو معتضد را اشتری دو کوهان فرستاده بود چند ماده پیلی بزرگ » ، ص ۲۶۱ .
- چند - به معنی چندانکه یا همینکه ، مثال : « چند عهد بدو رسید شهر را ضبط کرد » ، ص ۱۸۴ .
- چه - به جای چون و چو مکرر بر مکرر ، مثال : « چه شیت به حد بلاغت رسید ... چه انوش بزرگ شد » ، ص ۴۱ .
- حدثنا و اخبرنا - مضاف به عدد ، به معنی آنچه عرب « معنی » گوید ، مثال : « و به دو روایت حدثنا و اخبرنا ... گوید تا به کعب الاحبار » ، ص ۳۸ .
- خانه خیز - به معنی خانه کوچ ، مثال : « فرو آوردن رعایا و خانه خیز بردن ایشان را به قهستان » ، ص ۴۰۶ .
- خجاره - به معنی اندك ، مثال : « بفروخت به پانزده هزار دینار که بستند در مدتی خجاره » ، ص ۳۸۹ .
- خداوند - در مورد مؤنث ، مثال : « وهديهها فرستادندی خداونده آنرا » ، ص ۵۳ .
- در بندان - به معنی حصار داری ، ص ۳۹۵ .
- در پیش کردن - به معنی در چفت کردن ، ص ۲۸۲ .
- در سخت کردن - به معنی در چفت کردن و مسدود ساختن ، ص ۳۷۹ .
- دست کردن و پیش کردن - به معنی واداشتن کسی به کاری ، ص ۷۶ .
- دست میان - به معنی غلاف و کمر شمشیر (ظاهرآ) ، ص ۲۲۲ .
- دیگر - به معنی ثانی و مانند : « مرا دختری است که امروز تاشرق و غرب اورا دیگر نیست » ، ص ۵۲ .
- دیوال - به جای دیوار ، ص ۳۸۴ .
- به راستای - به معنی در حق و در باره ، ص ۳۳۱ . و این لفظ در بیهقی دیده شده است .
- راست گشتن و راست کردن - به معانی عدیده ، منجمله ، اول به معنی التیام جستن ، و دوم به معنی ترمیم کردن ، ص ۶۷-۳۵۵ .
- روز برآمد - به جای طلوع آفتاب ، ص ۳۸۸ .

- روزمایگان - به معنی تقویم و شمار روز و ماه ، ص ۲۶۷ .
- زبرسون - به معنی زبرسوی ، یعنی طرف بالا ، ص ۱۴ .
- زفرین - به معنی زولفین در ، ص ۲۶۹ .
- زورین - به معنی زبرین ، ص ۳۷۸-۳۸۴ .
- ساخته و ساختن و ساخت - به معنای عدیده و گوناگون ، که از اختصاصات این لغت است و از آن جمله ساخته ، به معنی ملایم و حلیم و آرام ، و ساخته تر به معنی موافقت ، مثال : «مردی ساخته بود بی تعصب و برخوارج (بر به معنی با) ساخته بود و طریق سلامت گرفته» ص ۱۹۱ .
- سر یکی کردن - به معنی متحد شدن ، مکرر .
- سیوک سایه - به معنی پناه و امن ، ص ۳۴۳ .
- شهر راندن و مملکت راندن - به معنی ملکداری و کشورمداری و کامروایی ، ص ۴۵ .
- شهر ایران ، و ایران شهر - به معنی مملکت ایران . و این اصطلاح در بلعیمی و شاهنامه مستعمل است .
- علت آوردن - عنذرخواستن و تعلل ورزیدن ، ص ۲۸۴ .
- فتنه گشتن - به جای عاشق شدن ، ص ۵۷ .
- فراسر - به معنی بالای سر ، مثال : «فراسر پدر بنشست گریان» ص ۴۸ .
- فروشدن - به معنی فروآمدن ، مثال : «وامیر بهاء الدوله ... و امیر ابوالفضل بدو فروشدند» ص ۳۸۹-۳۹۰ .
- فروشدن - به معنی نابود شدن ، مثال : «این درندگان هشتماه بماند و قریب پانصد مرد فروشد» ص ۴۱۴ .
- فرو کردن - به معنی خاموش ، مثال : «چون اندر شدی چراغها دیدی فرو کرده» ص ۴۷ .
- فرو نهادن - پیمان بستن ، مکرر ، ص ۳۳۸ .
- فریفته - به جای فرشته ، مکرر .
- فته - به جای پشته ، ص ۴۰۱ .
- کارک - مصنر کار ، مثال : «تا کارک خویش ساخته کنم» ص ۶۸ .
- کاتا - معنی نادان ، ضد دانا ، مثال : «خویشتن کانا ساخته بود ، چیزهایی کرد که مردمان از آن بخندید» ص ۲۶۹ .
- کند آن - به جای کندا آن ، یا کندایان (به معنی کاهنان یا عقلا) ص ۵۰ .
- کمتری - به جای کمترین ، و بیشتری به جای بیشترین ، مکرر .

کوش - در حال اضافه به معنی سعی، مثال: «دوینخردان شب و روز کوش خورش و شکم خویش گرفته بودند»، ص ۲۷۷.

کوشه - به جای کوشك، مکرر، ص ۳۲۶-۳۳۸-۳۸۳.  
کرم - به معنی یال و برز، یا به معنی گردن و سینه، مثال: «به گرم رستم دستان برآمد و عالم همه از او رنگ گرفت»، ص ۳۴۵.

گوشانه - به معنی گوشه و کنار، مثال: «اگر مرا هزیمت دادند ترك از سیستان گیرم و به همان گوشانه راضی شوم»، ص ۴۱۲.

گونه - در ترکیبات مختلف، چون صلح گونه، سست گونه، آشفته گونه، شوریده گونه و غیره، مکرر.

مرمی - مراد باقحطی، به معنی مرگ و میر و بالای آسمانی، ص ۱۸۶. و این لغت در پهلوی مستعمل بوده و اسدی طوسی هم دارد: «به مرگی رسیدند از زندگی».

موجود آمدن و آوردن - به معنی به وجود آمدن و آوردن، مثال: «و عبدالله از او موجود آمد»، ص ۵۷ «و آن سال که رسول الله موجود آمد»، ص ۹۵ و «روح اندر موجود آورد»، ص ۴۰.

نایوسان - یعنی من غیر انتظار و بی سابقه، مثال: «چون نزدیکان شهر برسید، نایوسان بانصر جوینی را بکشت»، ص ۲۹۹.

نزدیکان - به معنی نزدیکها، مکرر، مثال: «چون ابرهه بیامد تا نزدیکان حرم»، ص ۵۴ و ص ۲۹۹ و غیره.

نژاده - به معنی نسل و نژاد، مثال: «مهلپ پیش آمد براسبی ابلق از نژاده پدر خویش برنشسته»، ص ۸۷.

نگاهدشتن - به معنی دید بانی و رعایت و مواظبت و احتیاط، از آن جمله مثال: «نگاه دارید تا هیچ کس را نکشید و خون از سر نیارد»، ص ۳۷۴.

نگرش و بی نگرش - به معنی ملاحظه و رعایت و دقت، مکرر، صفحات ۱۰۳-۲۰۹-۲۳۸-۲۶۴ و غیره.

وست - به معنی امروزی مکن و تمول.

یاد او گیریم - یعنی به یاد او شراب خوریم، مثال: «باری یاد او گیریم، و همه مهتران خراسان حاضر بودند، یاد وی گرفت و بخورد»، ص ۳۱۶.

یادرمی - به معنی یارایی، مکرر بر مکرر، من جمله ص ۱۷۰.

یا نه - به جای اگر نه و الا، مثال: «اگر خود باز گردد یا نه هلاک شود»، ص ۱۳ و «گفتی که ایزد تعالی ناصر دین محمد است یا نه مارا چه یارگی بودی که این کردی»، ص ۱۷۰.



و افعالی به معانی مختلف چون:

افتاد - به معنی عمل آمد ، مثال: تا آنجا چندانی ترنجبین افتاد ، ص ۳۴۷ ، و غیره...

یکی دیگر از اختصاصات لغوی این کتاب ، تمام آوردن بعضی افعال و اسامی است ، مانند «اشتر» به جای شتر ، «اسپرد» به جای سپرد ، «استاند» به جای ستاند ، «اشنید» به جای شنید ، «اشکم» به جای شکم ، و «امیر آب» و «اوی» و «بیای» و «بکوی» و غیره ، و گاهی هم اختصارهایی دارد در افعال ، مانند: «بیستانید» به جای بایستادانید ، و در حروف مانند تخفیف «از» به «ز» ، چون زانچه ، زانجا ، زینجا ، زو ، زین ، زبس ، زپس و غیره . و گاهی در اسامی و کُنی مانند: ملیکه ، جبریل ، اسحق ، اسمعیل ، بوالقسم ، بوالحرث ، بسحق ، و نیز غالباً «ابو» را که علامت کنیه است «بو» یا «با» یا «بل» ضبط می کند و گاهی اعراب آن را هم رعایت نمی نماید.

دیگر استعمال کلمه «تا» مکرر و به معانی عدیده مانند: «تا این بود» یعنی «پس چون این کار واقع شد» ، و «جهد کن تا کسی بیاید و ترا بستاند تا مرا عذر نباشد و تازیان ندارد» ص ۲۶۱ و «می دیدم تا شکم او پاره کرد و ندانم تا نیز چه کرد» ص ۶۷.

دیگر تکرار کلمه «باز» گاهی به جای فاء ابتدایی عربی که بعضی پارسی نویسان در ترجمه ، «پس» به جای آن می نوشتند ، و گاهی عوض واو عطف عربی که بر سر جمله عطف شده درمی آید و وقتی به معنی «به» بر سر اسماء ، مانند: «باز خراسان شد» او را باز هرات فرستادند . باز جای و خرد آمدند . باز ایشان رسید» که معنای آن به خراسان و به هرات و به جای و خرد و به ایشان است . و چنین می دانیم که این حرف «باز» در مواردی به این معنی رواست استعمال شود که در رسیدن فاعل به مقصد ، نوعی اذاعاده و بازگشت مضمرباشد و معنای آن در حقیقت چنین باشد که «باز به خراسان شد ، و باز دوباره او را به هرات فرستادند ، و باز به جای نخست و خرد خود باز آمدند ، و باز به ایشان رسید» و غیره ، و احیاناً در این کتاب هم این مراعات شده و می توان گفت که از مد نظر ایجاز «با» را حذف کرده و به حرف «باز» اکتفا نموده است.

و از اصطلاحات قدیم ، يك اصطلاح را که در بلعمی و بیهقی و غیره دیده می شود ندارد ، و آن باء تأکید است که بر سر فعل نفی و جحد در آورده و آن را مؤکد می ساخته اند ، مانند: بنکنم ، بندیدم ، بکن ، بنرفت و درین کتاب این اصطلاح که تا قرن هفتم هم در کتب باقی است دیده نمی شود . ولی این باء در سایر موارد این کتاب مکرر استعمال شده است.

دیگر کلمه «فرا» را زیاد ترکیب ساخته است ، مانند: فراسر ، به معنی بالاسر . فراوی به معنی به روی . فراوی به معنی به سوی وی . فراملیکه گفت ، یعنی به ملائکه گفت . فراهم

رسیدند، یعنی به هم برخوردند. فرامنده، یعنی به من ده. فراماده و فرا او ده، فرارفت، فرارسید، فرا جای شد، فرآمد، فرادید، فرانشست، فرادید آورد، فرادید آمد، فراگفت، فرا گرفت و غیره.

دیگر نوشتن و مشتقات آن را که مراد نویسندگی است همه جا «نشتن» باباء آورده، مگر در فعل امر که «نویسی» با واو ضبط نموده و به معنی «پیچیده» راهم به واو آورده است. دیگر «نیز» را گاهی به معنای «دیگر» آورده است: «غلام گفت دینار نیز اندر خزینه نماند» ص ۱۴۶ و «ندانم تانیز چه کرد» ص ۶۷ و «پیش» را گاه به جای از پیش آورده: «امیر خلف دانست که محنت رسیده است که پیش فرزند همی باید گریخت» ص ۳۴۹.

دیگر کلمه «اندر» بسیار در عبارات به کار می برد و درین شیوه به ترجمه بلعی می-شبهت نیست، مانند: «واژه خویشتن را اندر حل کرد» یعنی به حل کرد و چون «حمله اندر آورده» و «اندر دید» و غیره، لیکن در ترجمه بلعی این اندازه مورد استعمال ندارد. و گاه از استعمال این کلمه دقت نویسنده در حسن ادای معنی به ظهور می رسد، چنانکه درین مثال: «امیر حسین بیامد به لب هیرمند و آب سیل آمده بود، سپاه اندر آب بگذاشت» ص ۳۳۵، که ظاهراً بایستی گفته باشد: «سپاه از آب یا بر آب، بگذاشت» ولی نظر به آنکه گوید سیل آمده بود، مثل آن است که در گذراندن سپاه نوعی اغراق آورده که گذاره کردن سپاه را از اندرون سیلاب که صحرائی را فرو گرفته است مجسم سازد، و لطف این معنی برابر باب دقت پوشیده نیست. سوای این دقایق می توان گفت در آوردن این کلمه و تکرارش تا حدی افراط کرده است. مثال: «اندر افکندند به سرای قصراندر» ص ۲۷۲، و «خبراندر رسید» ص ۲۹۳، و «اندر دیده» و «اندر شهراندر» و «به خواب اندر دید» و «بدان اندر» و «بدین اندر» و غیره. و از عجایب آنکه درین کتاب تا صفحه ۳۸۲ که قسمت اول تألیف است، لفظ «در» به هیچ وجه به نظر حقیر نرسیده است، ولی از صفحه ۳۸۳ به بعد که گفتیم کسی دیگر تألیف کرده است، کلمه «در» گاه دیده می شود، مانند: «وامیر بوالعباس را در حصار درق بشردن» و «نشستن امیر بوالعباس در شارستان و امیری گرفتن» ۳۸۴، و امثال اینها و تا آخر کتاب در هر سطری کلمه «در» دیده می شود، لکن در قسمت اولی - چنانکه اشاره شد - کلمه «در» به نظر حقیر نرسیده و همه جا «اندر» آمده است.

دیگر کلمه «را» که از علائم مفعول مطلق و مفعول له و احیاناً به معنی «برای» و معانی دیگر هم استعمال می شده است، نیز زیاد استعمال می کند. منجمله گاهی در مورد يك مفعول، دوبار در يك جمله استعمال شده چون: «وروشنك را دختر اورا به زنی کرد» ص ۱۰، و باز: «تابوت ابن عم خویش را یعقوب راده» ۴۶، که گویا برای عدم التباس و تأکید این علامت تکرار شده است. و گاه بدون ضرورت این علامت را به کار برده مانند: «یعقوب گفت به فرزندان اسحق دادی؟ گفت نه بالاخر ابیه الجرحمیه غاضره را» ص ۴۷، و الا هیچ چیز دیگر گذاشته

نبود به عهد را، ص ۳۳۹. و گاه به معنی «برای» آمده همچون: «غرض بزرگی مصطفی را بود و دین اسلام را» ص ۷۱. و احياناً يك مفعول را به عنوان صفت و موصوف - چنانکه اشاره شد - و یا به عنوان نعت و منعت، توضیح و تکمیل معنی، به دو قسمت نموده و دوبار علامت مفعول را استعمال کرده، چون: «پسر خویش را با سپاهی بسیار مفضل را به سیستان فرستاد» ص ۱۱۶، و این جمله تقلید عربی است و از قضا مفعولهایی که به فارسی با کلمه «مر» همراه است و بعضی نویسندگان خراسان، مانند ناصر خسرو در زادالمسافرین، آن را زیاد به کار بسته اند درین کتاب بسیار کم است.

دیگر کلمه «الا» را گاهی مکرر استعمال کرده است، چون: «هیچ کس نتوانست آن را ستدن الا تا بدادند» ص ۱۱ و «امیر خلف اندر حصار هیچ علفه نگذاشته بود، الاحصاری بود خالی از همه چیزی والا فرش دست فرو کرده بودند اندر صفة قلعه ارگ الا هیچ چیز دیگر گذاشته نبود به عهد را» ص ۳۳۹.

دیگر «بر او» و «بر آن»، به معنی در آنجا و در آن، و «به» در مورد «با» مثال هر دو: «برخواست و به کابل شد و پرو گاه گاه به زنبیل جنگ کردی» ص ۱۱۴.

۴. ضمایر و جمعها: در ضمایر و جمعها هم اختصاصاتی درین کتاب هست که تاحدی تازه دارد. منجمله گاهی ضمیر جمع را مفرد آورده است، مثال: «همه پیلان ابرهه را سجده کردی و آن يك پیل نکردی» ص ۵۵.

و نیز «نامه کرد که مردی کاری فرست با سپاهی که خوارج اینجا بسیار گشت» ص ۱۱۳. و «چیزهایی کرد که مردمان بخندیدی» ص ۲۶۹.

و گاه ضمیر نکره را معرفه آورده، چون: «نادان مردمان اوی است که دوستی به روی افتعال کند» ص ۱۰۶.

و گاه در مورد غیر ذوی العقول ضمیر ذوی العقول آورده، مانند: «و بدان کوشك شد که اورا همی بنا کردند و پر بام او شد و شراب خورد» ص ۱۴۶.

و گاه به جای ضمیر متکلم وحده، در افعال انشایی، یا مطیعی، ضمیر مفرد مفایب آورده است و این مکرر است، چون: «و سلطان محمود سبکتکین اندر مجلس خویش این حکایت از امیر طاهر بوعلی برگرفتی و گفتمی مرا بایستی که اورا زنده بدیدی» ص ۳۳۳، دیگر: «و همه روز ماکان متأسف بود که [کاشکی] من طاهر را بدیدی تا خدمتی کردمی» ص ۳۳۱.

و گاه به جای ضمیر متکلم مع النیر ضمیر مفرد مفایب آورده، چون: «گفت همه نعمتی ما را هست اما بایستی که امیر با جعفر را بدیدی» ص ۳۱۶ و این نوع ضمایر درین کتاب مکرر آمده است.

و گاه در جمله اضمیم غایب، يك مرتبه به ضمیر متكلم وحده، یا مع الفیر، یا بالعكس التقات می نماید، چون: «حسین دانست و مردمان شارستان، که باوی طاقت نداریم، صلح پیش گرفت» ص ۳۳۹. و: «عمرو ازهری اندرسر، مال و مرد همی فرستاد، و خجستانی را هیچ خبر نبود، چون دانست خجستانی که شهر نتوانم گشاد، کسهای خویش را بهویرانی نواحی فرمان داد» ص ۲۳۷. و این طریقه جز در متون پهلوی و ترجمه بلعمی، جای دیگر به نظر حقیر نرسیده است، منجمله در کاردنامه اردشیر بابکان گوید: «اردوان دانست که کنیزك من با اردشیر گریخت و رفت» کاردنامه، طبع طهران، ص ۱۹، فقره ۳.

و گاه جمعهای عربی را جمع فارسی نیز می بندد، چون: «عجایبها و کتبها و ملوکان» و غیره. و گاه اسامی ذوی العقول را با «ها» که علامت جمع غیر ذی روح است جمع بندی می کند، چون: «کسها» و گاه کلمات عربی را به فارسی جمع می بندد، چون: ملکان، حران، جدان، حرمیان، حران، رسولان، نقیبان، و امثال این. و گاه اسامی معنی فارسی را به الف و نون جمع بسته، چون: نزدیکان، سوگندان. و گاه ضمیر جمع مخاطب (اید) را منفصل آورده، چون: «بد گروهی اید».

توضیح آنکه ضمائر اخباری مزبور در اصل پهلوی هم منفصل است و به صورت «هوهم»، «هوهی»، «هوهت»، «هوهیم»، «هوهید»، «هوهند»، به افعال متصل می شده که امروز تنها از آنها: م، ی، د، یم، ید، ند، باقی مانده است.

و در موقع جمع بستن اسامی که آخر آنها الف باشد، اگر آن الف متصل به یاء اصلی بوده باشد در جمع «یا» را می آورد، چون «خدایان» و هر گاه لغتی ختم به الف شود و در اصل لغت یایی نباشد، آن را بدون یاء جمع می بندد، چون: «بنایان» و «ناسزایان» ص ۲۷۸. و غالباً «مردم» را مفرد گرفته و ضمیر آن را مفرد آورده است، چون: «و آن مردم هزیمت کرد» و «مردم بسیار بر او جمع شد» و گاهی هم مفرد را در مورد احترام ضمیر جمع می دهد، چون: «و عبدالله به سواد سیستان اندر همی گشتند» ص ۱۳۳.

و نوعی حرف اشاره درین کتاب هست که از مفعول به بعد به ندرت در ثر و نظم دیده می شود. و آن چنان است که وقتی می خواهند وصف چیزی یا کسی یا جماعتی را، به طریق تخفیف و توهین یا تلطیف و تصغیر ایراد نمایند، آن جمله وصفی را با کلمه «ازاین» ابتدا کرده و بعد، یایی نکره نیز بر آن می افزایند، مثال: «زهیر بن محمد عتیبه را سالار کرد و به بست فرستاد. ازین گروهی متمردان را عتیبه نزدیک خویش راه داد و قصد کرد که نافرمان گردد» ص ۱۴۱. و چنانکه شاعر گوید:

ازین مه پاره ای عابد فریبی

ملایك صورتی طاووس زیبی

۳. اعداد و اسماء در اعداد هم رسم خاصی دارد که آن هم قدیمی است، چنانکه پس از ذکر عدد نخستین، عدد دوم و سوم را به لفظ «دودیکر» و «سدیکر» آورده، و گاه در مورد مضاف الیه بودن عدد هم این قاعده را رعایت کرده است. چنانکه گوید: «روز دودیکر» و «سال سدیکر»، یعنی روز دوم و سال سوم، که فصیح آن دودیکر روز و سدیکر سال است. ولی در پهلوی طریقهٔ اول معمول بوده. و اعداد کتبی را هم بدین املا نویسد: دویم، سیوم، یانزدهم، پانزدهم، هژدهم، و غالباً به جای یاء نکرهٔ نمایندهٔ عدد يك کلمهٔ «یکی» می آورد، همچون: «یکی مرد دید به بالای یکی خرما بن» ص ۶۴.

۴. افعال در افعال هم اختصاصهایی دارد که از آن جمله است استعمال افعال به وجوه مختلف از قبیل استعمال فعل «بودن» به چند وجه:

۱. ماضی معمولی: (بود)، چنانکه گوید: «چنان و چنین بود».
۲. ماضی مستمر (بیود)، چنانکه گوید: «و اینجا روز گاری بیود» ص ۱۳۵. و «به سیستان آمد و دیر گاه بیود» ص ۱۳۶.
۳. ماضی بعید (بوده بود)، چنانکه گوید: «و تمیم را صحبت بوده بامنصور که اندر راه حج عدیل او بوده بود» ص ۱۳۰.
۴. ماضی مستمر بعید (بیوده بود)، چنانکه گوید: «آنجا بیوده بود» و گاهی هم این فعل را من باب تأکید استعمال کرده، چنانکه گوید: «دست خویش بر بر من فرود آورد و همهٔ آن باز کرده راست گشت که هیچ اثر نماند و مرا خود از آن هیچ درد نبوده بود» ص ۶۷. چون میان شکافتن پهاوی حضرت رسول در روی بلندی و باز گفتن شرح آن، بیش از چند دقیقه فاصله نداشته، لهذا نمی توان گفت این استعمال مختص ماضی بعید و مستمر است و در اینجا معنی تأکیدی از آن مستفاد می شود. ولی غالب استعمال فعل اخیر در طبری و در سایر کتب قدیم و در لهجهٔ امروز مردم جنوب ایران، در مورد ماضی بعید است، ولی در ادبیات فارسی از مغول به بعد تبدیل به فعل «بوده» شده است.

دیگر استعمال فعل «شدن» به چند معنی و چند وجه:

۱. به معانی مختلف از قبیل مردن، رفتن، در آمدن، چنانکه گوید: «چون شغل به دست وی شد، یعنی در آمد. و به معنی حاصل آمدن: «اورا شوکت و قوت شد، یعنی حاصل آمد. و ترکیب این فعل با «بر» چون: «ودل بخر دان ازو بر شد» یعنی کنده شد.

و از همه تازه تر « شد » ماضی است که من باب تأکید در زمان حال استعمال می کند ، مثال ، « واو محمدست و امت او گم مرا ایزد تعالی به سبب اولعین و رانده کرد و اکنون است که حال بر من تنگ شد ندانم که چه کنم و کجا شوم » ص ۵۸ .  
و نیز : « زیاده بن ابیه به کوفه بود . عبدالرحمن رفت که نزدیک زیاد شد . به در کوفه رسید فرمان یافت » ص ۹۸ . هر چند شاهد دوم ممکن است غلط کاتب باشد ، لیکن مثال اول صحیح است و نظیر آن را در شعر فردوسی که فرماید :

چنین گفت رستم به رهام شیر      که ترسم که رخشم شد از کار سیر<sup>۱</sup>

و شعر خواجه حافظ که فرموده :

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش      گل در اندیشه که چون عشو کند در کارش<sup>۲</sup>

می توان یافت . و شکی نیست که این فعل نوعی ماضی مؤکدی است که در زمان حال من باب تحقیق کامل فعل استعمال می شده است .

دیگر افعالی تمام ، مانند اسپرد و اشنید و غیره ، که در قسمت لغات و اصطلاحات اشاره شد .  
و دیگر افعالی مانند : نیوشت ، و ایستاید ، و بیستاید ، به معنی بایستادانید متعدی و آرستن ، و نیارستن ، و افعالی مجهول مانند : کرده شد ، و گرفته شد ، و بوده شد ، و امرغایب مانند : باید که باشد ، مثال : « آنجا ناچار علماء بسیار باید که باشد و عامه سیستان علم دوست باید که باشد » ص ۱۳ .

دیگر ، فعل « دیدن » به معنی رأی داشتن و مصلحت اندیشیدن ، که در یکی دو مورد به صیغه حال مفرد مغایب ( بیند ) استعمال شده است ، مثال آن : « اگر امیر بیند یکپاره فرمان دهد تا بینم » و این فعل از فعل « سهستن » پهلوی که به معنی « دیدن » قلبی و صلاح بینی است ، باقی مانده و هم امروز در بعضی موارد استعمال می شود ، چنانکه گوییم : شما در این امر چه می بینید .  
دیگر ، فعل « ایستاد » است که بعد از مصادری مانند « رسیدن » و « زیادت » و غیره در آورده و معنی استمرار یا به فعل بخشیده است ، مثال : « بو مسلم به نهران شد . سپاهها رسیدن استاد به استقبال وی » ۱۳۸ و « گوسپند و اشتر و آن خرو آنچه داشت اندر زیادت استاد از نتاج واز شیر و از فریعی » ص ۶۶ . و در پهلوی هم به همین طریق ، فعل « ایستادن » هست ، لیکن بعد از افعال ماضی در آید ، چون : « اندر کار نامک اردشیر پاپکان ایدون نهشت استاد » و غالباً افعال ماضی با این

(۱) شاهنامه ، چاپ آقا ، جلد دوم ، ص ۲۸ . — ب . (۲) حافظ ، چاپ بمبئی (حکیم) ص ۲۱۶ . — ب .

معین فعل ختم می‌شود و هر چند ظاهراً به یکدیگر شبیهند مگر تواند بود که «استاد» پهلوی اصل و ریشه «است» علامت خبری باشد، چه در پهلوی فعل ناقص «هست» هست، اما علامت خبری «است» نیست، ولی این «ایستاد» که درین کتاب است محض تحقق معنی استمرار فعل باشد.

دیگر، بازداشتن به معنی وا گذاشتن، مثال: «وهمه زابل و کابل و خراسان را که ضحاک داشت به گرشاسب بازداشته بود» ص ۶. و باز آوردن به معنی جستن و گرفتن، مانند: «منوچهر را به نریمان سپرد تا برقت و خون پدرش ایرج بازآورد» ص ۶.

دیگر، ماضیهایی استمراری که با ترکیب يك مصدر و يك فعل ماضی ساخته شده، مثل: بستدن گرفت، مال پیوستن گرفت، مثال: «عبدالله بن احمد مالها بستدن گرفت» ص ۳۱۰. و نیز: «پس چون بزرگی یعقوب پیدا گشتن گرفت اذهر را بر خوارج دوستی بوده بود» ص ۲۰۴، دیگر: بگذاشتن به معنی رها کردن، چون: «واحمد بن حنبل را بگذاشت» ص ۱۷۲.

دیگر افعال انشائی و شرطی یا مطیعی، که از مختصات انشاء قدیم فارسی است و رفته رفته از میان رفته و جز در شعر و برخی کتب قدیم از آن اثری نیست، مانند: «امیر خراسان يك روز شراب همی خورد. گفت همه نعمتی ما را هست اما بایستی که امیر با جعفر را بدیدی، و اگر نه آن است که امیر با جعفر قانع است یا نه آن دل و تدبیر که وی دارد همه جهان گرفتستی» ص ۲۹۶. و «سلطان این حکایت از امیر طاهر بوعلی برگرفتی و گفتی مرا بایستی که او را زنده بدیدی» ص ۳۱۱. و با وجود قدمت کتاب که از کرده سایر دلایل اختصاصات جای تردیدی در آن باقی نمی‌ماند، در این سنخ افعال انشائی یا مطیعی، به اندازه کتب فارسی که در خراسان تألیف شده یا در مراکز و پایتختهای خراسان، چون بخارا و نشابور و غزنین، پیدا آمده است تنوع و تنوع ندارد و گویا این امر مربوط به لهجه محلی باشد.

و دیگر در فعل «خوانند» ترکیب عجیبی رواداشته که ظاهراً از بقیه الباقیه فارسی قدیم بوده است، چنین که هرگاه بخواهد نام محلی یا قبیله‌ای را باز نماید، در حالی که آن محل یا قبیله متعلق به فعل آن جمله باشد از روابطی که بعدها معمول به است صرف نظر می‌کند، مثلاً می‌خواهد بگوید که «در عقب ایشان رفتند تا جایی که آن را مختاران خوانند» گوید: «و پس ایشان بشدند تا به مختاران خوانند» ص ۳۶۲. و در ترجمه طبری و عبارات پهلوی هم عیناً این قاعده موجود است، لیکن نظایر آن در سایر کتب و در شمار بسیار نادر است، مثال از نثر پهلوی: «اندر گرگان شهرستان دهستان خوانند، نرسیه اشکانان کرد» متون پهلوی، چاپ بمبئی ص ۲۰، فقرة ۱۷.

و اگر بنا باشد همه اختصاصات صرفی و نحوی و لنوی که درین کتاب است با استقصای کامل شرح داده شود، خود دقتی جدا موجود خواهد شد و مراد ما در اینجا تنها اشارتی بود.

۵. نمونه‌ای از تکرار افعال در طرز جمله‌بندی تنها يك مطلب نا گفته می‌شود و آن تکرار يك فعل است در پایان چند جمله متوالی، چنانکه افعال «کرد» یا «بود» را گاهی تا چهار و پنج مرتبه مکرر کرده است و حال آنکه از بعد از مغول که تصنع و تکلف در نثر به وجود آمد، این قسمت یعنی تکرار يك فعل در پایان چند جمله متوالی نیز به استعمال افعال مترادف بدل گردید، و استعمالهای مجازی افعال از قبیل نمود، بود، شد، گشت، گردید، و غیره که بالاخره وضع ناگوار امروز را پیدا کرده است در نتیجه تصنع مذکور موجود گشت.

اتفاقاً در نثر قدیم پهلوی و نثر بلعمری و سایر نویسندگان قرون سوم و چهارم و پنجم هجری، تکرار افعال در پایان جمله‌ها بدین نحو رسم بوده است و خود این تکرار افعال در ختم جملات، دلیلی دیگر بر کهنگی تحریر این کتاب است.

۶. خلاف قاعده‌های این کتاب چیزی دیگر که ذکر آن لازم است بعضی اغلاط یا قواعد غیر معمول کتابتی است که درین کتاب دیده شد از قبیل «جمیدالاول» به جای «جمیدی الاولی» و «ذوالحجه» در مورد جرو و «باجعفر» در حال رفع و جر «قفیت» به جای قضاوت و «تقرب» به معنی مقاربت و «بلاغت» و «بلاغ» به جای بلوغ و «گوی» و «جای» به جای مأتین و «چه» به جای چو و «زانچه» به جای از آنکه، و سوای اینها که چون مکرر شده بود نخواستیم تصرفی در عبارات کتاب کرده باشیم، و نیز مشکل بود در هر صفحه چند راده نهاده و املاهای اصل را توضیح داد. من جمله لفظ «مأیتی» که از سنه دویست تا سیصد هجری همه جا عوض «مأتین» آورده و ما هم آن را به دلیل مذکور در فوق به حال خود گذاردیم، و نیز در تمام کتاب عوض یاه اضافه که بعد از الف در آید یایی کوچک به شکل همزه در آورده است، که همان یاه خوانده می‌شده است و ما آن را به حال خود گذاشتیم و همچنین هر جا یاه نکره بعد از لغات یایی یا واوی مانند «جای» و «خدای» و «سوی» و غیره آید زیاده‌تر از يك یا نوشته نمی‌شود، مثلاً به جای «جایی» می‌نویسد «جای» و عوض «خدایی» می‌نویسد خدای و بجای «سویی» سوی.

دیگر، ایراد به جای اراده، و واجب عوض مواجب، و برگه به جای جرگه، و ...

۷. رسم الخط کتاب با آنکه به قرینه کاغذ و مرکب و شیوه خط، بایستی این نسخه در اواسط قرن هشتم یا اقل در اوایل قرن نهم نوشته شده باشد، معذک رسم الخط آن با اغلب نسخ قدیم متفاوت است، یعنی در همان حال که در پارهای موارد نشانه رسم الخط کهنه در آن پیداست، در جای دیگر خلاف آن را نشان می‌دهد و ما بدون داخل شدن به تحقیق این معنی ذیلاً رسم الخط مزبور را شرح می‌دهیم:



|    |   |    |        |  |
|----|---|----|--------|--|
| بی | و | به | به جای | به   |
| کی | و | که | به جای | که   |
| ب  |   |    | به جای | پ  |
| ج  |   |    | به جای | چ  |
| ز  |   |    | به جای | ژ  |
| ذ  |   |    | به جای | ذ ، حتی در ذالهای عربی.                          |
| ه  |   |    | به جای | ی، در یاهای اضافی که بعد از الف، یا، واو، یا یاء |

در آمده باشد .

و گاهی «که» را با کلمه بعد سرهم نوشته ، مانند . «کبوتر کردند قرامطه آمده بود .»  
ص ۳۸۶ یعنی، که به بر کردند .

#### توضیح :

در نسخه اصلی که این نسخه از روی آن نوشته شده بعضی قواعد رعایت می شده ، مانند «کی» همه جا به جای «که» و «بی» به جای «به» و نوشتن یایی که در خط پهلوی علامت اضافه بوده و بعد از اسلام هم تاملتی مرسوم بوده است، ولی کاتب این نسخه غالباً آن رسم الخط را تغییر داده است ، معذک در بعضی موارد رسم الخط قدیم به حال خود باقی مانده است ، مثلاً درین جمله : «اگر به بلاغ رسد بتان شما بشکند و شمارا بی خدای خواند که شما اورا نشناسید» ص ۶۸ که معنی آن چنین است : «اگر به حد بلوغ رسد بتان شما بشکند و شما را به خدایی خواند که شما نشناسید» و جای دیگر گوید : «پیوسته سری کارتو بانیکان باد» ص ۳۲۴، یعنی : پیوسته سر کارتو ...

و بسیاری در ذکر انساب لفظ «ابن» را حذف کرده و نام را به پدر وجد اضافه کرده مانند : «حسین علی» و «طاهر بوعلی» و غیره و این رسم از قواعد قدیم فارسی است و هم امروز در خراسان به «علی بن موسی الرضا» ، «علی موسی الرضا» گویند .

۸. مزایای این تاریخ گذشته از مزیت‌های ادبی که گذشت و بعد از مطالعه کتاب بیشتر از آنچه گفته شد خوانندگان را به نظر خواهد رسید، این کتاب را مزایایی است تاریخی که بسی سودمند و قابل توجه و مفید به علم تاریخ است، از آن جمله :

در فضایل سیستان، گویا مؤلف را علاوه بر کتب عمده اسلامی مانند کتب ابوالمؤید بلخی، و هلال یوسف اوقی، و اخبار سیستان ، که مؤلف آن معلوم نیست ، به کتب زردشتیان نیز دست

بوده ، چنانکه دوبار ذکر کتاب بندهشن درین تاریخ آمده و شاید سطوری که در صفحات ۱، ۲، ۳، ۹، و غیره سفید گذاشته شده برای تکمیل تحقیقاتی از آن قبیل بوده است<sup>۱</sup>.

تاجایی که به نظر حقیر رسیده هیچ يك از مورخان اسلامی از عرب و عجم تا دیر باز نام بندهشن را نمی دانسته یا اگر دانسته ذکر نکرده اند ، و این تنها کتابی است که از کتاب مذکور نام می برد و نیز منحصر کتابی است که نام زردشتیان را «مزدیسنان» که نام حقیقی آن قوم است یاد کرده آنجا که گوید : «چون زرتشت بیرون آمد و دین مزدیسنان آورد ، رستم آن را منکر شد» ص ۳۳-۳۴ ، و بازیگانه کتابی است که درباره «آتش کرکویه» سخن رانده و داستانی در آن باره از ابوالمؤید نقل کرده و «سرود کرکویه» را ذکر نموده است ، و این معانی همه مؤید رساله پهلوی شگفتیهای سیستان و بندهشن است ، که مرکز عمده دین مزدیسنی را سیستان دانسته اند و معلوم می دارد که تا عصر مولف کتاب ، یعنی اواسط قرن پنجم ، طایفه مغان و علما و متکلمان زردشتی در سیستان بسیار بوده اند و غلبه خوارج در آن ملک مانع از انقراض آن طایفه بوده است .

دیگر از مزایا ، داستان ایران بن رستم ، مرزبان سیستان ، وقصه او و باریع بن زیاد امیر عرب است . ص ۸۰-۸۱-۸۲ ، که در هیچ تاریخی نیست .

دیگر داستانی از مهلب بن ابی صفره (ص ۸۵-۸۸) است و سبب سالاری یافتن او که به این تفصیل در تواریخ به نظر حقیر نرسید .

دیگر ، روایتی در شعر فارسی یزید بن مفرغ شاعر (آب است و نبیذاست) دارد که اغانی و جاحظ و دیگران آن را ذکر نکرده اند ، ص ۹۶.

دیگر ، داستان رستم بن مهرمزد المجوسی و سخنان حکمت او است که به کلی بر مورخان مجهول بوده است ، ص ۱۰۶.

دیگر ، روایتی از ابو مسلم (ص ۱۳۸) که در عالم خود تازه است .

دیگر ، داستان بخششی از معن بن زایده درباره مروان بن ابی حفصه شاعر ، ص ۱۴۵ که جایی به نظر حقیر نرسیده است .

دیگر ، داستانهای حمزه بن آثرک شاری سیستانی است ، که طبری و غیره بسیار مختصر و پراکنده از وی نام برده اند ، ولی مؤلف این کتاب او را مانند یکی از ابطال در این تاریخ نام برده و دو نامه از حمزه و هارون ذکر کرده است ، که در جای خود قسمت جالبی از این کتاب را گرفته و گمان ندارم در هیچ تاریخی این همه تفصیل از حمزه خارجی مذکور بتوان

(۱) در بندهشن یادداشتهای مهمی راجع به سیستان هست ، که اشارات جسته کریخته ای از آن درین کتاب دیده می شود (ص ۱۷ حاشیه ۱) و نیز کتابی است به زبان و خط پهلوی موسوم به «افندی و مهبکیه سگستان» که دوسه صفحه بیش نیست و در آن هم اشاراتی در فضایل سیستان موجود می باشد (متون پهلوی ، چاپ بمبئی ۲۵ - ۲۶) . سب.

به دست آورد ، خاصه که در ضمن داستان این شخص که از صفحه ۱۵۶ تا صفحه ۱۸۰ را گرفته می گوید : « حمزه به سندوهند و سرانندید شد و غزوها کرد و از سوی لب دریا به چین شد و از آنجا به ماچین آمد و به ترکستان اندر آمد و به روم شد و از آنجا به ترکستان آمد و باز به سیستان آمد بر راه مکران ، به همه جا غزو کرد ... و قصه تمام به مغازی حمزه گفته آید ، ص ۱۷۰ ، و از این شروح پیداست که مولف متمایل به خوارج بوده و خود یادگیری از همشهریان او داستانی در مغازی حمزه بن آذرک ، که اینجا حمزه بن عبدالله نام برده شده است نوشته بودند ، و بعید نیست که مأخذ افسانه « رموز حمزه » همین قصه مغازی حمزه باشد . و این معانی در نظر تاریخ بسی مهم است و منحصر است به این کتاب .

دیگر ، در داستان یعقوب لیث ، و عمرو لیث ، و انهر بن یحیی ، و سایر رجال خاندان صفاریان به قدری مسائل تازه و عمده و مهم هست که شرح آن همه مستلزم نقل عین کتاب خواهد بود . خوانندگان مراجعه فرمایند . از همه مهمتر معرفی چهار شاعر قدیمی است . محمد بن وصیف کاتب سجزی ، و بسام کرد خارجی ، و محمد بن مخلد ( ص ۲۱۰-۲۱۱-۳۱۱ ) و صانع ( صایغ ؟ ) بلخی ( ص ۳۲۴ ) ، و روایت اشعار این شعرا . و باز ازین دلنشین تر داستان ابو جعفر احمد بن محمد باماکان کاکلی و مجلس نصر بن احمد ( ص ۳۱۵-۳۱۶ ) و قصیده نونی رودکی است که آن را به تمام آورده و منتهی برگردن دوستان علم و ادب نهاده است .

سپس داستان طاهر بوعلی و محمد حمدون ، نبیره مرزبان و از تخم رستم دستان و رفتن آنان به خراسان ( ص ۳۲۸-۳۳۳ ) که باز در هیچ تاریخی وجود ندارد و بسی شیرین و مهم است .

بعد از همه روایاتی است از خلف بن احمد که در عالم خود بسی مفید و منحصر است به این کتاب ، و باز در ضمن داستان تسلط ترکان بر سیستان ، روایات بسیار نادر و تازه ای دارد و بالاخص آنچه پرده از یک صفحه بزرگ تاریخ برمی دارد ، ذکر ابوالفضل نصر بن احمد و برادرش ابونصر منصور بن احمد است که به عقیده حقیر قسمت قبل از آخر ، یا همه قسمت اول و این قسمت از کتاب ، در زمان این امیر ابوالفضل نوشته شده و از قضا در تمام تواریخ تاجایی که تحقیق و تنقیب به عمل آورده ایم ، ازین مردی که مؤسس خاندان ملوک نیمروز و خارج-کننده سیستان از غلبه غزنویان و آورنده سلاجقه است به سیستان ، ابداً نامی و نشانی نیست ( رک : صفحات ۳۶۲-۳۸۳ ) .

و سوای این قسمتها که انموذج مانند آورده شد ، در هر صفحه مطلبی تازه و خبری نادر و نامی بی سابقه دیده می شود ، که آن همه را هر یک به جای خود در حواشی باز نمودیم ، تا داد این کتاب عزیز که در شرف انقراض [بود] و بخت ایرانیان و دوستان زبان پارسی آن را صیانت کرده است تاحدی داده شود . و بالفعل اثری از آن بر صحنه روزگار بماند ، تا شاید

روزی نسخه دیگر از همین تاریخ یا تاریخی دیگر به دست افتد که بتوان چندی از اغلاط و افتادگیهای این کتاب را - که چون منحصر به فرد بود، اصلاح آن میسر نگشت - به اصلاح و تکمیل باز آورد. در اینجا ضرر ندارد یکی دو نمونه از اصلاحاتی را که به طریق حدس به عمل آمده باز نماییم :

در صفحه ۳۲۳ در این شعر رودکی :

ورم ضعیفی وبی ندیم نبودی      وانك نبود از امیر مشرق فرمان

کلمه « بی ندیم » را غلط پنداشته و در حاشیه با تردیدی « بی بدیم » را اصل آن کلمه دانسته بودیم و تصور شده بود که « بی بدی » همان کلمه‌ای است که امروز « لبدی » گویند ، یعنی ناچاری و بیچارگی ، اما چون در فرهنگها و کتب ادبی هنوز چنین کلمه‌ای دیده نشده بود آن را با تردید نوشت ، تا آنکه اخیراً کتاب حدود العالم من المشرق الى المغرب تألیف شده ۳۷۲ منتشر گردید ، حقیر در ضمن مطالعه این کتاب ناگاه به کلمه « بی بدی » به همین معنی حدسی خود برخورد و آن در صفحه ۵۸ ، طبع ته - ران ، سطر ۸ است که گوید : « و مردمان این ناحیت مردمانی اند سلیم و بی بدو شبانانند و برزیکر ... » از این رو معلوم شد حدس ما درست بوده است . و همچنین عکس این معنی در صفحه « ۲۱۴ » عبارت از « مظالم سیاه » بود که نویسنده آن را در متن « مظالم سیاه » تصحیح کرد و اصل نسخه را به حاشیه برد و بعد در ضمن مطالعه گرشاسپ نامه اشعاری به نظر رسید که شاید « مظالم سیاه » صحیح باشد ... نظیر قسمت اخیر بیش از یک نوبت روی نداده است .

در خاتمه برای اطلاع خوانندگان می گوئیم که مارسم الخط این کتاب را دست نزدیم ، جز آنکه حروف ( پ - ج - ژ - گ ) را به شکل امروز نوشتیم تا خواننده راحت تر باشد . دیگر آنکه چون این کتاب بی نقطه نوشته شده و مثلاً از کلمه‌ای که بایستی پنج نقطه داشته باشد يك یاد و نقطه راضبط کرده و سه یا چهار نقطه را ننوشته بود ، ناچار شدیم برخی اعلام را در خود کتاب تفحص کرده و اصلش را از حیث نقطه به دست بیاوریم یا به سایر کتب تاریخ مراجعه کنیم ، و هر کدام که از این دوره اصلاح آن ممکن نشد به حال خود گذاردیم . اما در هر حال چگونگی آن اصلاحات را در حواشی نشان دادیم و نیز در توضیح و معرفی تمام رجال و امکنه که به حد وافر در این کتاب مرقوم است نتوانستیم در حواشی چیزی بنویسیم ، زیرا حاشیه از صدر درمی گذشت و قرار بود که آنها همه در خاتمت کتاب طبع گردد و آن هم به سببی که در آخر کتاب تذکر داده شد میسر نگشت و انشاء الله در رسالتی جداگانه انتشار خواهد یافت .

نویسنده بیگمان بود که اصلاح چنین نسخه قدیمی، با این همه پری و پرمغزی، خاصه که منحصر به یک نسخه باشد آن هم بارسم الخطی کذایی که شرح داده شد کار یک نفر آن هم مانده بنده تهیدستی بی اسباب و پریشان حال نیست، لیکن چون دیگری از فضلا پای پیش نهاد و دست به سرانجام این مهم خطیر نبرد، و آنگاه اشارت وزارت جلیله معارف را رد کردن از حد ادب و وطنخواهی دور می نمود، با عدم بضاعت علمی و ادبی دست فراکار برد، و در سال هزار و سیصد و هشت به مدت ششماه - که چنان اشارت رفته بود - این کتاب بدین شکل پرداخته آمد. و هشتماه دیگر هم در تصحیح مطبعی و نهادن فهرست و مقدمه رنج برده شد. در این صورت بدیهی است که از خطا و لغزش تهی نیست و امید است خوانندگان گرامی منت نهاده سقیمی را به صحیحی و غثی را به ثمنی، ببخشایند و نیز از خرده گیری و عیبجوییهای نااندیشیده که به سبب عدم انس با این کتاب ممکن است برای گروهی در بادی نظر دست دهد، خودداری فرمایند. و معذک اگر خطایی یافتند به غمض عین درنگرند و حکیمانه از سر آن درگذرند. \*

### تاریخ ادبیات ایران

در این اوان، ترجمه جلد چهارم تاریخ ادبیات ایران، تألیف مرحوم پروفورادوار براون، به وسیله دانشمند ادیب آقای رشید یاسمی از چاپ بیرون آمد، و با ضمیمه یک جلد کوچک، که نام آن متمم ادبیات ایران یا ادبیات معاصر نهاده شده است، در دسترس عشاق این گونه کتب گذارده شد.

الحق مرحوم پروفور براون در تألیف چهار جلد کتاب تاریخ ادبیات ایران، و تاریخ انقلاب ایران، و تاریخ مطبوعات و ادبیات دوره مشروطه، زحمت بجایی کشیده و اثر گرانبهائی از خویش بر جای گذاشته است.

همچنین مترجم شیرین زبان و متبع آن، آقای یاسمی، در انتخاب این جلد که مهمترین قسمت آن تاریخ به شمار می رود، رأی صائبی به کار برده و در حسن ترجمه و دقت کامل در ادای مقصود مؤلف و ایراد شعرها و عبارات نثر مطابق اصل فارسی (یعنی عین همان عبارات و اشعار)، زحمتی شایان قدردانی متحمل شده، و می توان گفت این کتاب یکی از جمله کتب نفیسی است که در این بیست سی سال اخیر در عرصه مطبوعات فارسی قدیم نهاده اند.

تاریخ ادبیات ایران داستانی است که می توان گفت هنوز نوشته نشده است، زیرا آنچه تا به حال در این تذکره ها ثبت گردیده، در حقیقت تاریخ ادبیات ایران نیست، بلکه تاریخی

ناقص و منلوط از شعرای ایران است که در هر دوره‌ای به میل و تفتن مؤلفین تحریر یافته، و چه بسا از شعرای بزرگ که در این بینها از قلم افتاده، و چه بسا اشخاص که بادیگری التباس و اشتباه شده‌اند، و چه اشعار نفیسی که نظر مؤلف را نگرفته و فراموش شده است.

و اگر کتب رجال که غالباً به عربی نوشته شده است، نمی بود می توانستیم بگوییم که نه - عشر از ادبیات و ادبای ایران دروادی فراموشی گم گشته‌اند، و با وجود اینکه کتب ادب و رجال عربی تاحدی پرده از روی قسمتی از ادبای ما برگرفته است، معذک بازهنوز می توان گفت ماتاریخ ادبیات نداریم.

تنها باید اقرار کرد که مرحوم ادوارد براون، با تألیف مجلدات نفیس خود فهرستی از برای کسانی که بخواهند از ادبیات ایران مطلع شوند تهیه دیده است - لکن باید حقاً اعتراف کرد که آن مرحوم هم نتوانسته است، یا حق او نبوده است، که داد این معنی را داده و کما هو حقه تاریخ دقیق و انتقادی صحیحی از ادبیات فارسی برشته تحریر کشد، زیرا روح زنده‌ای که تاریخ ادبیات یک ملت باید دارا باشد، همانا بحثهای انتقادی و موشکافیهای متخصصانه‌ای است که اهل زبان بایستی درباره ادبیات آن زبان به کار برند، و یک نفر دانشمند شرق شناس هر قدر هم که استاد و محقق باشد، باز در این وادی پایش جای به جای به سنگهای موجود در این طریقه برخورد خواهد خورد.

مرحوم شبلی نعمانی، دانشمند هندی، اول کسی است که در خارج ایران داخل بحثهای محققانه شده و تاریخی انتقادی در ادبیات ایران به رشته تحریر کشیده است، و تاجایی که به نظر حقیر رسید کسی قبل از او به خوبی و درستی او از عهده این کار بر نیامده است. مرحوم ادوارد براون هم از نوشته‌های مرحوم شبلی نعمانی (کتاب شعر العجم، زبان اردو) استفاده‌های گرامردی کرده است، اما به فتوای تتبع و به شهادت کسانی که در ادبیات عظیم فارسی، از نظم و نثر و لغت و علوم، استقصا و تبجری دارند کتاب شعر العجم هم تازه گوشه‌ای از این شادروان عظیم را بالا زده و تنها درباره اندکی از اشعار استادان بحث و انتقادی نموده، و حتی از عهده انتقاد کامل ادبیات فارسی هندوستان هم بر نیامده است، تا چه رسد به ادبیات کشور پهناور ایران که از چین تا سوریه و از آسیای صغیر تا هندوستان و از آنجا تا قفقاز و دشت قبیچاق را شامل است. در حقیقت مردی که می خواهد از عهده چنین تحقیق ایتقی بر آید بایستی در آداب و مذهب و رسوم و تاریخ و لهجه و سیاست چند کشور که مجموع آنها ایران عظیم را به وجود آورده بودند، غور و تحقیق و بررسی و بازجویی کرده و به کتابخانه‌های بزرگ این عصر در ایران و هند و اروپا و افغانستان و استانبول و مصر دسترسی داشته باشد، و از زبانهای قبل از اسلام مانند پهلوی و اوستایی و فرس قدیم و مانوی (کشفیات تورفان) و سانسکریت و لهجه‌های موجود آگاهی حاصل نماید و خود هم از اهل زبان باشد.

چنین تبجرواحاطه به غایت دشوار است، لیکن تحصیل آن محال نیست، چه امروز وسایل این آگاهیه و ابزار این اطلاعات در دسترس ایرانیان هست. دولت اگر مدد کند و مصارف این کار را به عهده انجمنی گذارد، در ظرف چهار پنج سال به همت چهار پنج نفر این پرده جسیم و غظیم از پیش چشمها برداشته خواهد شد.

اما گاهی مقدمه هر کاری به قدر همان کار ارزش دارد، و ما تاریخ ادبیات مرحوم ادوارد براون را به نام مقدمه چنین کار بزرگی می ستاییم. وطبعاً رفیق محترم خود آقای رشید یاسمی را از اینکه جلد چهارم این تاریخ را به فارسی شیرین و صحیح برگردانیده اند در خور تکریم و قدردانی می دانیم، خاصه زحمتی که خود ایشان جدا گانه در تألیف کتابی به عنوان متمم و دنباله تاریخ ادبیات ایران در شرح حال معدودی از شعرا و نویسندگان معاصر ایران، به معنای خاص، کشیده اند ما را به تحقیقات کاملتر و آزادانه تری که در همین باب در آتیه، انشاء الله، خود ایشان یا فضلی دیگر خواهند نمود امیدوار می سازد.

چه همان قسم که بالاتر گفتیم، این موضوعات در خور بحثهای انتقادی بسیار است، خاصه در مورد شرادبی و جراید و سرودها و تصنیفها و ادبیات روستایی و فلولیات که باید برای هر کدام مجلداتی ضخیم نگاشته شود، که در تألیف مختصر آقای رشید یاسمی طبعاً بعضی از آنها ترك شده و بعضی هم بی اندازه مختصر ذکر گردیده و ذکر بسیار کسان هم به سبب همین ایجاز و اختصار ترك شده است.

در واقع نه مرحوم پروفیسور براون و نه آقای رشید، هیچ کدام در مختصر نویسیهای خود فرصت آن را نیافته اند که در طرز و شیوه نظم و نشر و تازگیهایی که نویسندگان و شعرای قرن دوازدهم و سیزدهم تا زمان ما توفیق ایجاد آن را یافته و ابتکاراتی که به وجود آورده اند و آنهایی که پیشقدم این شیوه و طرز ابتکار بوده و آنان که دنباله رو شده اند، مختصر تتبع و تحقیقی به کار ببرند، و از هر نویسنده و شاعری به حد کافی نمونه های جامع و بهتری انتخاب کنند. و این معانی همه مربوط به عدم مجال و فرصت بوده، و امید است در آینده مجال فسیح و دستگاہی وسیع از برای چنین قدم بلندی آماده گردد. و بدیهی است همان نویسنده و شاعر زبردستی که این مقدمات را برای باز کردن راه این تحقیق و انتقاد فراهم کرده، باز هم خود او از همه در دنباله گیری و تکمیل چنین خدمت میهنی لایقتر و مستعدتر از همه خواهد بود. ما همواره طول عمر و توفیق ایشان را از حضرت حق خواسته و می خواهیم.\*

## مجله التوارخ والنقص

تصحیح کتاب به طریق علمی و انتقادی و آماده ساختن از برای طبع، چنانکه امروز متداول گردیده، خود فنی است از فنون ادبی و انتقادی که در دنیای ما تا نصف قرن اخیر چندان مرسوم و متداول نبوده است.

در عهد قدیم اگر دانشمندی می خواست کتابی را به طریق فنی امروزی از حالت ابهام و پیچیدگی به حال سهولت و روشنی بازگرداند، آن را تفسیر یا شرح می کرد، و این عمل بیشتر در کتب مذهبی و علمی و کمتر در ادبیات صورت می گرفت، و مفسر یا شارح ناچار بود قسمت قسمت از اصل کتاب را ذکر کرده سپس آن را به سلیقه خود انتقاد کند و اشکالات آن را رفع سازد و پیچیدگیهای آن را روشن نماید و اغلاط آن را به عقیده خود به صلاح بازآورد. عیبی که آن قبیل کتب داشت آن بود که اصل تألیف از بین می رفت و کتابی دیگر به وجود می آمد که بیشتر از اوقات، کار خواننده را مشکل تر می ساخت.

اما تصحیح انتقادی به طریق فنی که امروز معمول است در دنیای قدیم رواجی نداشت، و اگر کسی کتابی را تصحیح می کرد چون غالباً به سلیقه شخصی و بدون تفحص کامل و استقصا بود ناقص و معیوب از کار بیرون می آمد، یا حواشی بی معنی که به شرح و تفسیر شبیه تر بود، در فراویز صفحه و اطراف سطور به وجود می آمد که کمتر مورد استفاده قرار می گرفت.

از این رو کمتر کتاب صحیحی از علمی و ادبی ممکن بود به دست خواننده برسد، مگر کتبی که در نزد مؤلف یا شاگردان مجاز مؤلف قرائت و مقابله شده و اجازه قرائت داده شده باشد. و آن هم باز از حلیه انتقاد عاری بود، و از آن قبیل کتب هم کمتر به دست می آید، و همه مؤلفان این زحمت را احتمال نمی کردند. ازین سبب غالب کتب علمی و ادبی در زمان خود مؤلف هم منفلوط و ناقص منتشر می شد، و هر کاتبی به سلیقه خود چیزی می افزود یا چیزی می کاست.

دانشمندان از اواخر قرن گذشته به خیال اصلاح این کتب - که میراثهای علمی و ادبی قدیم است - افتادند، و از ابتدای قرن اخیر به بعد کتبی ازین دست که بادقت و تحقیق و غور - رسی فراوان و مراجعه به مأخذ و اسناد عمده و استقصای کامل تهیه شده بود انتشار دادند. علما و فضلاء مشرق نیز، رفته رفته، در سایه تشویق دانشمندان دیگر، این روش پسندیده را دنبال کردند، لیکن در خود ایران باز ترتیب طبع کتب به همان طرز دیرین دوام داشت، و کتابهایی با اغلاط و تصحیفها و کم و زیادیهایی بی پایان به طبع می رسید (که هنوز هم بدبختانه دوام دارد) و کتبی غیر نافع به وجود می آمد، و مایه گمراهی خواننده بیچاره را فراهم می آورد و دانش آموزان را اغراء به جهل می نمود!



**مجمع التواریخ والقصص** نسخه‌ای که مأخذ چاپ این کتاب است، اوراق عکسی است، که به توسط علامه نجریر آقای محمد قزوینی، دامت ایام افاضاته، به فرمان وزارت معارف، از روی يك نسخه خطی محفوظ در کتابخانه ملی پاریس، تحت نمره (فارسی ۶۲۰) عکس گرفته و به ایران فرستاده شده است. ممتازات نسخه اصل و تفاوت آن با نسخه عکسی و چگونگی این نسخه و نسخه اصل از طرف علامه قزوینی در مقدمه بسیار نفیس و دقیقی که به قلم خود در اول نسخه عکسی (در ۳۲ صفحه) مرقوم داشته‌اند، شرح داده شده و آن مقدمه بلافاصله بعد ازین مقدمه به نظر خوانندگان خواهد رسید. تنها اینجا باید اضافه شود که اصل این نسخه آب-افشاده و بیشتر صفحه‌هایش ضایع و خراب و ناخوان بوده و عکسی هم بر این عیب چیزی افزوده است. و بساجایها که در عکس نگرفته، و خیلی حواشی در صحافی بعد بریده است. و چنانکه خود آقای قزوینی نوشته‌اند، تصرفها و دست بردهای مصححی نادان هم بر اشکال و فساد عبارات و کلمات برافزوده است. و به سبب عکس برداری از برای مصحح تشخیص این دستبردها و تصرفات بیمنی آسان نیست، چنانکه می‌نویسند: «حدس زدن اصل آنها گاهی خالی از اشکال نیست، در صورتی که در اصل نسخه چنانکه گفتیم این اشکال به کلی مرتفع است». و نیز در کلمات واسامی و جملات اصل کتاب هم افتادگیها و تصحیفات عجیب و غریبی موجود بود، که تقریباً هیچ کتاب خطی قدیمی از آن خالی نیست. و اشکال بزرگ دیگر آن که این نسخه منحصر به فرد و از کتب مختلف نقل و ترجمه شده بود، و چیزی که به تصحیح قسمت عمده کتاب همراهی کرد تاریخ حمزه اصفهانی و تاریخ طبری بود، که از سوء حظ، کتاب حمزه نیز با اینکه در برلین به طبع رسیده پر است از اغلاط و افتادگیها. و ازین دو کتاب که بگذریم کار دشوار می‌نمود، چه مأخذی که مؤلف از آنها نقل یا ترجمه کرده - چنانکه بعد دیده خواهد شد - از میان رفته یا تدارک آن دشوار و در آن حالی که فقیر به تصحیح مشغول بود جز به چند کتاب متعلق به کتابخانه خود که در دسترس وی قرار گرفته بود، به کتابخانه‌های دیگر دسترسی نداشت، چنانکه قسمتی از اغلاط را در تصحیح مطبعه‌ای مراجعه و اصلاح کرد.

در سال تألیف (۵۲۰ هـ) و ترجمه حال مؤلف - که از اسدآباد همدان است - زیاده از آنچه آقای قزوینی تحقیق کرده و در مقدمه خودشان نوشته‌اند، چیزی به دست نیامده جز آنکه گویا مؤلف در اصفهان نیز بوده و به اهواز نیز گردش کرده است (ص ۴۴۵) و شاید از جمله دیران سلاجقه بوده است، زیرا زیاد از اصفهان بحث کرده يك بار هم آن را به عبارت «حماها الله عن الآفات» (ص ۲۹۶) دعا می‌فرستد. کتبی که مؤلف از آنها نام برده است قسمتی را که آقای قزوینی استقصا کرده‌اند: اخبار بهمن، اخبار لهراسف... اخبار نریمان... اخبار هنذوان (مختصر مهابهار تا - رك: ص ۱۰۸ - ۱۰۹ حواشی)، ادب الملوك، پیرونامه،

تاج التراجم ، تاریخ احمد بن ابی یعقوب بن واضح الکاتب ، تاریخ اصفهان ، تاریخ محمد بن جریر ، تاریخ حمزه اصفهانی ، دلائل القبله ، سکندر نامه ۱ ، سیر و فتوح سلطان سنجر که امیر ممزی به نظم آورده ۲ . سیر المعجم و سیر الملوك لابن المقفع ، شاهنامه فردوسی ، عجایب الدنيا ، عجایب العلوم ، فرامرز نامه ، قصه کوش پیل دندان ، کتاب اصفهان لحمزة بن الحسن ، کتاب اصفهان لعلی بن حمزة بن عمارة بن حمزة بن یسار ، کتاب الانساب ، کتاب السیر ، کتاب الفتوح ، کتاب المعارف ( که علی التحقیق المعارف ابن قتیبه است ) کتاب همدان ، گرشاسف نامه ، مجموعه بوسعیدآبی ( وهوالوزیر ابوسعید منصور بن الحسن الابی ، از وزرای دیالمه ، مؤلف نثر الدرد و تاریخ ری ... - رک : ص ۴۰۴ حاشیه ۳ ) همدان نامه . انتهى .. و در اثناء کتاب فقیر نیز به چند کتاب دیگر برخورد و نام آنها از این قرار است :

تاریخ بیهقی (ص ۴۰۵) که بی شک همان تاریخ معروف ابوالفضل بیهقی است.

تاریخ یمینی (ص ۴۰۵) که باید تاریخ یمینی تألیف عتبی باشد .

کتاب التاجی که صابی کرده است در اخبار دیالمه (ص ۳۸۸)

کتاب التاجی فی اخبار الدولة الدیلمیه ، تألیف ابی الحق ابراهیم بن هلال بن ابراهیم بن زهرون الحرانی الصابی (۳۱۳-۳۸۴ هـ) صاحب رسائل و دیوان و کتاب اخبار اهل . و کتاب التاجی را گویند که در دندان نوشته است ، و نام آن کتاب از لقب عضدالدوله که تاج الملک بود اخذ شده است ، و این کتاب در دست نیست و جزء ثامن تاریخ ابوالحسن هلال بن المحسن ابن ابراهیم الصابی نبیره صابی مذکور ، که در تاریخ دیالمه و ظاهراً ذیلی است بر تاریخ ثابت بن سنان ، موجود است و در آخر تاریخ الوزرا تألیف همو در بیروت به چاپ رسیده است ) .

کتاب حمزة بن یعقوب بن وهب بن واضح (ص ۲۵۹) که اگر نام حمزة بن الحسن و نام احمد بن ابی یعقوب بن واضح ، در این نام بردن مخلوط نشده باشد کتابی علیحده است ؟ کتاب ریاضی الانس لعقد الانس (ص ۲۶۱) در احوال حضرت رسول بوده (حاجی خلیفه کتابی

(۱) این اسکندر نامه ظاهراً همان است که امروز با تصرفات و اضافاتی دست مردم می باشد که آن را به منوچهری نسبت می دهند. نسخه دیگری از اسکندر نامه دیده شده است که ظاهراً قبل از قرن پنجم به فارسی نوشته شده و نسخه خطی نفیسی از آن در کتابخانه فاضل محترم آقای سعید نفیسی موجود است و مؤلف آن گویا معلوم نباشد. -ب.

(۲) چنانکه در حاشیه کتاب (ص ۲۱۴) اشاره شده گویا مراد قصاید مدیحی باشد که ممزی در شرح غزوات و حروب سنجر گفته است ، و نه تا امروز با آنکه بالنسبه آثار ممزی بیش از شعرای دیگر سلاجقه در دست است ، اثری از کتاب مستغنی در سیر و فتوح سنجر پیدا نیست و در تذکرها ذکر نشده است مگر بعدها پیدا شود. -ب.

به نام ریاض الانس للإمام ابی سعید الحسن بن علی الواعظ، در موعظه و نصایح نام می برد و زمان او را تعیین نمی کند.

و چنانکه آقای قزوینی اشاره فرموده اند، تاریخ ابوعلی بلعمی را بلا تردید در دست داشته است. در صفحه (۱۸۰) گوید: «کتاب تواریخ محمد بن جریر الطبری، رحمه الله علیه، که از تازی به پارسی کردست ابوعلی محمد بن محمد الوزیر البلمعی<sup>۱</sup> به فرمان امیر منصور ابن نوح السامانی، که بر زبان ابی الحسن الفایق الخاصه پیغام فرستاد و در سنه اثنی و خمسين و ثلاثمائه، آنچه در ذکر نسب و سیاق پیغامبران علیهم السلام خواندیم بدین صحیفه ثبت کرده شد مجمل و مختصر، و خیلی جاها از تاریخ بلعمی عباراتی به عین نقل کرده است، از آنجمله در قصه گردانیدن کسوت بومسلم (ص ۳۱۷) که عبارات بلعمی به عین در این کتاب نقل شده است.

در صفحات ۳۹-۴۰-۴۱، در داستان جمشید و ضحاک مثل این است که مطالب را بعینه از کتاب فارسی قدیمتری که شاید از «نثر ابوالمؤید» باشد به قول خود او، نقل کرده است، و عبارات این فصل به نظر قدیمتر می آید و بی اندازه به نثرهای آغاز تاریخ سیستان که آن هم ظاهراً از گرشاسپنامه منثور ابوالمؤید نقل شده باشد شبیه است، و هر چند مؤلف - چنانکه خواهیم گفت - خود او هم نثر خود را به همان روش پیش گرفته است ولیکن باز تفاوت تقلید ازاصل به خوبی پیداست.

سیاق کتاب نظر به اینکه مؤلف مجمل التواریخ از منابع مختلف و کتب متفرق کتاب خود را گرد آورده است، نتوانسته است آن را یکنواخت و یکدست سازد، مانند آن است که فهرستهای پی در پی برای کتاب خود قرار داده باشد ولی بالاخره تا آخر کتاب به همین طریق به پایان برده است. و به قول خودش با آنکه سعی کرده است که کتاب او «اندام اندام بنرود» (رک: ص ۴۱۶) معذک باز کتاب او اندام اندام رفته است! مثلاً در مورد پادشاهان عجم يك جا در باب ثالث ذکر کرده، جای دیگر در باب ثامن شرحی آورده و باز در باب تاسع شرحی دیگر شمرده و آن را به سه قسمت کرده و در هر فصلی از نو پادشاهان عجم را یاد کرده و احوال آنان را از نسب و مدت پادشاهی و بناها و کارها که کرده اند آورده، و در فصل سوم باز روایت حمزة الاصفهانی را تجدید نموده است، سپس در باب عاشر [درباره] روزگار هر پادشاه و اینکه کدام پیغمبر در آن زمان بود و مبارزان و معروفان آن عهد چه کسانی بوده اند، شرحی تجدید مطلع کرده است، آن گاه باز در باب حادی عشر لقب پادشاهان عجم را نوشته و بالاخره در باب الثانی والمشرون نوادیس و دخمه پادشاهان مذکور را یاد نموده است. در

صورتی که بایستی تمام این احوال را در یک باب ذکر می نمود تاخواننده بهره تمام برده و مؤلف هم مجبور به تکرار اسامی نمی شد و این سیاق را از حمزه اصفهانی تقلید کرده است و تاریخ حمزه هم تقریباً به همین منوال است .

سبک انشای کتاب این کتاب در زمانی نوشته شده است که هنوز سبک و انشای ساده دری دست نخورده و با تکلفات صنعتی عرب آمیختگی به هم نرسانیده است<sup>۱</sup> و از سادگی و ایجاز و عدم وجود مترادفات و موازنه و سجع هنوز برکنار است، و مفردات یا جملات تمثیلی یا ترکیبات لفظی عربی در آن راه نیافته است، ولی از تطوری که طبیعی زمان است برکنار نمانده و اینجا مختصر اشارتی بدان می شود :

باء تأکید بر سرافعال به فراوانی بلعیمی و تاریخ میستان و سایر کتب قدیمتر نیست، لیکن باز از آن خالی نیست، بقاء تأکید بر سرافعال نفی به غایت نادر است، و گویا جز در دوسه موضع که « بنمود » و « بنماند » آورده نیامده باشد، و بر سر فعل نهی مخاطب « چون : بمرو، بمکنید » هیچ در نیامده است، و بر سراسامی هم به ندرت دیده می شود چنانکه خواهد آمد. اندر این کلمه روی به ضعف نهاده و به « در » تبدیل یافته است، معذک از میان نرفته و باز در هر صفحه چند جای چه قبل از اسامی و چه بعد از آن به کار رفته است و گاهی در آن باب مانند تاریخ میستان افراطی شده است که می رساند که از جای دیگر عبارت بعینه نقل گردیده است .

در به جای اندر مستعمل است، و بعد از اسامی مضاف به « یا » من باب تأکید نیز فراوان می آید .

بر این کلمه از حیثیت قدیم خود نیفتاده و قبل از افعال و بعد اسامی مضاف، به کثرت استعمال می شود .

مر علامت مفعول که در شر طبری و زاد المسافرین ناصر خسرو و غالب نثرهای قدیم فراوان استعمال می شده، درین کتاب کمتر مورد استعمال یافته و از تاریخ میستان هم به مراتب کمتر این کلمه به کار برده شده است .

فرا، فرو، فراز به اندازه طبری و تاریخ میستان در ترکیبها استعمال نشده و نادر است .

را علامت مفعول به، و علامت اختصاص (مفعول له)، و راهای زاید یا مفعول به واسطه، به کثرت کتب قدیم خاصه تاریخ میستان نیست، اما کم هم نیست چنانکه خواهد آمد .

(۱) رجوع شود به تاریخ تطور نثر فارسی ( سبک شناسی ) تألیف نگارنده .

یا های شرطی و تمنی و مطیعی و استمراری یا تردیدی (که در مورد گزاردن خواب آید) هر يك به جای خود استعمال شده است، ولی وفور ندارد .

اگر به معنی «یا» چند بار دیده شده است - چنانکه خواهیم گفت - و نیز جمله های شرطی مخصوص نثر قدیم در چندین مورد دیده است ، منجمله ، مثال از صفحه ۱۶۹ : «بلیناس گفت اگر همین ساعت بیرون روی و اگر نه افسونی کنم که ناچیز گردی ا» ، و در صفحه ۱۷۳ : «سبیط گفت اگر خراج بدهید والازن و فرزند شما برده کنم» ، و در صفحه ۲۵۶ : «اگر نه آنستی که بر رسول کشتن واجب نیست و (؟) اگر نه من شما را کشتن فرمودمی» که در مواردی مانند مثال اول می گویند : «باید همین ساعت بیرون روی و اگر نه افسونی کنم ...» و درمانند مثال دوم گویند : «باید خراج بدهید والا ...» و در مثال سوم «اگر نه» را در قسمت ثانی یا «اگر نه آنستی» را در قسمت اول جمله حذف کنند .

ایدر عوض «اینجا» زیاد است، ولی «ایدون» عوض «چنین» بسیار کم است .

جمله های متعرضه و حشوهای قبیح فراوان دارد که ذکر آن همه سبب درازی مقدمه خواهد بود و شاهد را مثالی دو کافی است .

در سبب برگ هادی عباسی گوید ، ص ۳۴۱ : «گویند کنیزکی از آن هادی ، طبقی لوزینه زهر آلود به دیگر کنیزك فرستاد تا وی را بکشد، به رشك، چون هادی بدید پیش خواست و یکی لوزینه از آن بخورد ، و میوه نیز گویند ، و بمردا»

پیدا است که جمله «و میوه نیز گویند» چه حشو قبیح و بی مزه ای است ، و درست مخالف آن حشوهایی است که صاحب عباد گوید : «از حشو لوزینج شیرین تر است» و مراد مؤلف آن است که هادی از آن لوزینه بخورد و بمرد و بعضی نیز گویند کنیزك میوه ای بفرستاد ، به طریقی که مذکور گشت ، و هادی از آن میوه بخورد و بمرد !

باز در صفحه ۳۶۰ در خلافت الواثق بالله گوید: «واثق اورا عذابها فرمود و از جمله چهار دندان که بزرگتر بود، ضرس، بر کنند».

اینجا هم در کلمه «ضرس» به ضرس قاطع می توان گفت که از حشوهای بسیار قبیح است که اگر لوزینه در دهان باشد از هول شنیدن آن با جمیع اضراس از دهان مستمع بیرون ریزد و خواننده از بن دندان بر بی سلیقمی نویسنده خستو شود ! مراد مؤلف آن است که از جمله عذابها یکی آن بود که امر کرد چهار دندان پیشین او را که ضرس خوانند بر کنند !

دیگر ، مستعلمات شعرا از انتخاب الفاظ خاص شعری و تخفیف کلمات و حذف بعضی حروف در این کتاب اثر کرده و وارد مرحله ای از مراحل تطور گردیده است. و بجز چند صفحه از اول کتاب (صفحات : ۳۹-۴۰-۴۱) که گویا باندك تصرفی از کتابی قدیمتر نقل شده باشد

وباب ثانی عشر در ذکر پادشاهان هندوان (از ص: ۱۰۷-۱۲۴) که به اختصار از کتاب ابوالحسن علی بن محمد الجلفی خازن دارالکتب جرجان که در سنه ۴۱۷ به پارسی ترجمه شده نقل کرده و باوجود اختصار و حذف و ایجاز مؤلف که از مختصات این کتاب است، باز سبک تحریر آن قدیمتر از متن کتاب به نظر می‌رسد. در سایر فصول کتاب همان سبک مذکور دیده می‌شود و بالجمله می‌توان این کتاب را در سنه اول کتب قدیم فارسی از قبیل تاریخ بلعمی و حدود العالم و تاریخ سیستان (قسمت اول) و تاریخ گردیزی بشماریم، چنانکه تاریخ بیهقی را در سنه دوم و کلیله و دمنه را در سنه سوم و جوامع الحکایات عوفی و طبقات ناصری را در سنه چهارم و مقامات حمیدی را در سنه پنجم می‌توان قرارداد. و این معنی خود بحثی است جداگانه، از این روی این کتاب از حیث اسلوب و سبک انشاء، جزء سنه اول از کتب نشر قرارداد و هرچند بسیار موجز و فشرده و دارای ایجازهای مغل و احیاناً متأثر از نثر عربی و طرز جمله بندی تازی است، باز برای اهل تحقیق سند ذی قیمتی خواهد بود.

**استعمال لغات** چنانکه اشاره کردیم، از لغات غیر مأنوس تازی - آن لغاتی که دیران فاضل از اواخر قرن پنجم به بعد از روی تفنن یا اضطرار داخل نثر و نظم فارسی کرده‌اند و نمونه آن در نثر ابوالفضل بیهقی و نصرالله منشی و شعر ابوالفرج رونی و انوری و اشباه آن بسیار دیده می‌شود، این کتاب خالی است و جز لغات عربی مأنوس و متداول در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، در آن دیده نمی‌شود، و پیداست که مؤلف باقوه عربی‌دانش ضعیف بوده و یاد در نثر دوست سال پیش از خود تتبعات فراوانی داشته که دستخوش سبک فاضلانۀ زمان خود نشده است. اما در استعمال لغات و ترکیبات هرچند تعمدی روان داشته، باز لغات و ترکیبات و جملات بسیار زیبا در عبارتش دیده می‌شود و اگرچه مجالی برای یادداشت تمام لغات و جمله‌ها نبود، من باب نمونه، چند لغت و ترکیب نحوی و صرفی که یادداشت شده بود بدون رعایت استقصای کامل یاد می‌شود.

۱. آغاز کرد به صیغه مصدری (ص ۲۳۴) با قید تردید.

۲. آوردن عوض آوردن (ص ۸۴) و این فعل که اصل فعل آوردن باشد در شاهنامه زیاد استعمال شده ولی در نظم و نثر بعدمورد استعمال کمتر دارد و به تدریج منسوخ می‌شود لیکن در این کتاب یک بار آمده است و ظاهراً مؤلف تحت تأثیر خواندن شاهنامه قرارداد داشته است.

۳. آید در افعال ترکیبی به معنی شود و گردد که امروز متداول است.

۴. از درمورد اضافه، مثال از صفحه ۳۸۹: «و اسبار را این خیانت از او معلوم شد»

یعنی این خیانت او . وازس ۳۸۳: «اندرسال از چهارصد و هشتاد و شش از دنیا برفت» و امروز هم در خراسان و هرات کلمه «از» در مورد اضافه بین روستاییان عوام مستعمل است ، چنانکه «دستی از او - سری از من - جانی از تو» یعنی دست او و سر من و جان تو . و در بعض کتب نثر قدیم کلمه مذکور را بعد از کلمه «بی» می آورند چون : بی از آنک ، یعنی بی آنکه<sup>۱</sup> .

۵. امر به معنی «یا» و این کلمه بدین معنی به قول شمس قیس رازی از مختصات مردم ایبورد و سرخس است و گوید انوری این کلمه را به این معنی آورده است ، لیکن فردوسی از همه بیشتر «اگر» و «دار» و «ور» را به معنی «یا» و «و یا» آورده است - در تاریخ سیستان و تاریخ طبری هم دیده شد - درین کتاب هم آمده است ، مثال ازس ۶۷:

«حمزه گوید آذرباد نامی پیامد و پیش اومس بر سینه گذاخت ... و این چنین زردشت را ذکر گفته ام، خدای داناتر است ، اگر این نیز کرده است» یعنی: و یا آذرباد نیز این کار را کرده است . وازس ۸۱: «پرویز را [از] هیچ ملک دیگر را نبود کوزایی بود هر چند شراب و اگر آب فرو کردند هیچ کم نیامدی» یعنی: هر چند شراب یا آب کردند ... وازس ۴۴۸: «و گفتیم پیغام بگزاردیم به دعوت مسلمانی یا جزیه قبول کردن ، اگر حرب» یعنی : یا جزیه قبول کردن یا حرب ...

۶. انداختن به معنی رای زدن و مشورت کردن ، مثال ازس ۴۹۶: «پس از هر نوع انداختند» یعنی رأی دادند و مشورت کردند .

۷. اومید به جای امید مکرر ، و این املا در تمام کتب قدیم به این شکل است .

۸. ایستاییدن و استانیدن، فعل متعدی ایستادن - مکرر آمده است .

۹. با به معنی «به» و «باز» یا «برای» مکرر آمده است ، مثال ازس ۳۶۳:

«بفرمود تا با آن زمین حربگاه بسیار نفط سپید با اخلاط آمیخته و پخته و بر یختند» یعنی : به آن زمین حربگاه .

ازس ۳۳۰: «چون پیرا کنند معن با هم آن خانه شد و پنهان بیود» یعنی معن باز بار دیگر هم بدان خانه شده بود ...

ازس ۳۱۸: «چون این خبرها به مردان رسید که ایشان دعوت با ابراهیم الامام می کنند ازوی همی خبر جست» ، یعنی شنید که دعوت به سوی - یا از برای - ابراهیم کنند ...

ازس ۳۱۸: «زمینها را غله بکشتند و با سر عمارت شدند» یعنی بار دیگر بر سر آبادی و عمارت شدند ... و به جای این معنی در بعض کتب «باز» و در بعض کتب «وا» نویسند .

۱۰. بادید به معنی پدید، مکرر.
۱۱. بازجای به معنی به جای اول، مثال از ص ۲۵۸: «بازجای خود بازرفت».
۱۲. بازجستن به معنی تفیش (رك: رقم ۲۳)
۱۳. بازداشتن به معنی حبس کردن، مکرر آمده است، و از لغات مستعمل قدیم است و معنی توقیف موقتی را می‌رساند.
۱۴. بازی یعنی مزاح و طیبت، مثال از ص ۲۵۸: «به بازی عایشه را گفت پیغامبر بهتر گشت نوبت دیگر حجره است!»
۱۵. بشتند به معنی بش بستن و سد کردن پیش آب (؟) «بر لب جوی مفاک کنند و روز شنبه چون ماهی در آنجا شدی راه بپشتندی و یکشنبه بگرفتندی و تاویل نهادندی...» ص ۲۱۸.
- و به نظر می‌رسد که اصل «بپشتندی» بوده و کسی آن را نقطه گذاشته است، ولی بعید است که کسی فعل بستن فارسی را نداند و فعل بشتن را بداند و از این رو تصور می‌شود که این لغت اصلی باشد، و چون اصل نسخه در دست نبود معلوم نشد که نقطه شین اصلی است یا الحاقی.
۱۶. به جای آوردن به معنی به جای نخستین باز آوردن، استعمال شده است.
۱۷. به جای بگذاشتن به معنی ترك کردن، مثال از ص ۳۱۴: «و بعد از این رسم صف به جای بگذاشتند و سپاه جوق جوق پشتاپشت بداشتندی»، یعنی رسم صف را ترك کرده و سپاه را دسته دسته پشت سر هم قرار دادند.
۱۸. به جای رسیدن یعنی بالغ شدن و به حد مردی رسیدن، مثال از ص ۳۴۱:
- «چون فرزند امیر المؤمنین به جاء رسد این عهده بر من که هرون را بدان فراز آرم که [خود را] خلع کند تا ولی عهد فرزند تو باشد».
۱۹. به جای رها کردن مثل (به جای بگذاشتن) به معنی ترك کردن آمده است، مثال از ص ۳۵۴:
- «پس از آن خر مه دین خواندندشان و مزدکی به جای رها کردند».
۲۰. بخشیدن به معنی تقسیم و توزیع، مکرر، مثال از ص ۳۳۲: «و آنچه بر این عمارتها خرج بایست کرد بر مردم بخشید چنانکه دیگر بازماند از عمارت»، یعنی هزینه عمارت بغداد را منصور میان مردم توزیع کرد، چنانکه پس از وضع خرج مبلئی هم زیاد آورد؟
۲۱. بخشیده به معنی قسمت شده، مثال از ص ۷۵: «بزرجمهر نرد برسان فلك ساخت و گردش آن به کعبتین چون ماه و آفتاب و خانهها بخشیده بر آن مثال» یعنی قسمت کرده بر مثال خانههای ماه و آفتاب.
۲۲. بداشتن به معنی برگماشتن و ایستاندن، مثال از ص ۲۱۳: «و سپاه جوق جوق پشتاپشت بداشتندی» رك فقره ۱۷.



۲۳. بدانند به معنی باز جوید و تحقیق کند ( امر حاضر به صیغه مفایب ) ، مثال از ص ۷۳: «قبادزرمهر را فرمود که از نژاد دهقان بداند، چون باز جستند از تخمه آفریدن بود».
۲۴. برجای مردن به معنی مردن فوری ، مثال از ص ۲۶۸: «کاغذی زهر قاتل بخورد که اگر اندکی از آن پیلی را دهند برجای بمیرد»، و این ترکیب در نشر پهلوی هم دیده شده و قدیم است ، منجمله در کتاب اندرز آذرباد ماسپندان آمده است : اگر تو افسون مار نیکودانی زود زود دست به مارمنه که ترا نگزد و برجای میراند . و اگر شناوری بسیار نیکو دانی زود زود در آب ستمبه مروکت آب نبرد و به جای بمیری» متن های پهلوی ص ۶۸ طبع بمبئی.
۲۵. برکار داشتن به معنی مشغول کردن ، مثال از ص ۲۷۳ : «ابوالمحجن براسپ سعدوقاص نشست با سلاح ، سپاه عجم را برکار داشت . . و اگر نه وی بودی بیم هزیمت بودی مسلمانان را».
۲۶. بلایه، بلایه بودن به معنی زن بدکار (ص ۲۰۱) طبری این لغت را آورده است.
۲۷. بودن به معنی گردیدن ، مثال از ص ۲۴۸: «درین وقت آیت آمد در تحریم خمر و شراب حرام بود» یعنی حرام گردید ، یا حرام شد .
۲۸. بیودن ماضی مؤکد مستمر و به معنی توقف کردن و امتداد عمل - و «بیاشم» در معنی مضارعی از همان فعل - رك صفحات ۳۲۰، ۳۲۵، ۳۳۹، ۴۷۵.
۳۹. بعد ما که به معنی «بعد از آنکه، علاوه بر آنکه»، مثال: «نه حکم آنکه در کتابهای دارس دیده بودیم یاد کردیم بعد ما که مغان چنین گویند» (ص ۳۸)، و این ترکیب در کتب و اشعار عهد سلاجوقی و خوارزمی یافت می شود ، ولی در این کتاب زیاده از یک نوبت ظاهراً نیامده است .
۳۰. یوده بود ماضی از فعل بود، ص ۳۹۸ «ابوبکر رافع را به وزارت خلعت دادند و او هم از خدم و معتمدان بدرحسنویه یوده بود» و این فعل در کتب قدیم بسیار استعمال می شده است و هنوز هم در جنوب و مشرق بین عوام متداول است .
۳۱. بوی افنادن به معنی پراکنده شدن بوی بد ، مثال از ص ۴۹۰: «بوی مردار و ناخوش می افتاد سخت عظیم» یعنی منتشر می شد .
۳۲. به وی به معنی باوی، ص ۳۴۰: «چه واجب کند که شما پیش مادر [من] روید به وی تفویض کنید»، یعنی باوی مفاوضه کنید .
۳۳. بیران به معنی ویران ، مکرر.
۳۴. پادشاهی به معنی مملکت، مکرر.
۳۵. پشاپشت به معنی پشت سر هم ، مثال از ص ۳۱۴: «سپاه جوق جوق پشتاپشت بداشتندی» رك: فقره ۱۷.

۳۶. بول و فول - به معنی پل که قنطره عربی باشد ، و این کلمه در پهلوی «پوهل» است و در قدیم پول ، باوا و مجهول ، تلفظ می شده و فول معرب آن است و تاریخ سیستان زیاد دارد و اسدی هم در شعر آورده است :

چوپولی است زی آن جهان این جهان در آن عمر کالا و ما کاروان

۳۷. تاخت - به جای تاختن از قبیل گرفت و گفت ، به معنی مصدري به جای گرفتن و گفتن، ص ۳۱۹.

۳۸. تفویض - به جای مفاوضه ، مثال از ص ۳۴۰: «پس چه واجب کند که شما پیش مادر [من] روید بهوی تفویض کنید و سخن او آورید و در دهان مردم نهید»

۳۹. تقصیر - به معنی عسرت و تنگی، مثال از ص ۵۰۱: «که از تن جامه عظیم تقصیر بود» ، یعنی از حیث پوشش بسیار در عسرت بودند .

۴۰. تماشا - به الف به معنی سرگرمی و مشغولی، مثال از ص ۳۶۴: «و بفرمود تا همه مطربان و مسخرگان و سگان شکاری و بوزنه و ازین جنسها که تماشاء ملوک باشد از سرای خلافت بیرون کردند» .

۴۱. تن جامه - به معنی پوشش، مثال از ص ۵۰۱ رك: فقره ۳۹.

۴۲. چارسو - به معنی مربع، ص ۵۰۸، و سه سو به معنی مثلث، ص ۵۲.

۴۳. چند - به معنی قدر و اندازه و به قدر و به اندازه: «میان کتفها اندر چند مجسمه موی سیاه و خرد و به انبوه رسته» ص ۲۶۰، یعنی: به میان کتفهای پیغمبر به اندازه جای آلت حیاطات موی انبوه نرم رسته بود. بلعنی نیز در همین مورد گوید: «میان دو کتفش همچند درمی بزرگ بر نهی مویهای خرد.. رسته بود» و باز مجمل جای دیگر: گفتند وقتی بسیار بر سر شرفها آمدند هر شخصی چند بدستی و نیم پیش نبودند» (ص ۴۹۳)، یعنی هریکی به قدریک و جب و نیم زیادتر نبودند. و در صفحه ۲۰۳: «عصار گرفت و بر کعب عوج زد و بیفتاد چند جهانی»، یعنی به بزرگی و مقدار جهانی بود ، و یامانند جهانی .

۴۴. چون - مکرر و زاید خاصه در ابتدای جملات بدون ذکر خبر، مثال: «و چون جبرائیل علیه السلام کبش بیاورد و ابراهیم قربان کرد» (ص ۱۹۲) و «تا چون سپاه مسلمانان... به همه جای پیروزی یافتند خالد را فرمود تا به پیمانه رود» (ص ۲۶۶) و صفحات ۳۷۵ - سطر ۹ و ۸ و ص ۳۸۵ - س ۶ و ص ۴۴۵ - س ۶ و جاهای دیگر... و هر چند می توان تصور کرد که هر گاه حرف «و» را که لابد بعد از این جملات می آید برداریم، جمله بعد از آن خبر «چون» خواهد بود، اما در همه جا گویا بتوان این اصلاح را به جا آورد .

و علاوه در تاربخ سیستان وجوامع الحکایات عوفی هم نظیر این جمله‌ها مکرر به نظر رسید ، بنا بر این در حذف «و» که فرض شده بود که زاید است ، خودداری شد .

۴۵. خافی - به معنی پنهان که مخفی گویند ، مثال : تا چون خوانند تأمل کنند هر چه مقصود هاء اصلی باشد هیچ خافی نمانده .

۴۶. خوار خوار - یعنی به سهولت و آسانی ، مثال از س ۵۱ : «ده رطل روی در چهار بوته بگداختند و بر سینه وی ریختند خوار خوار» یعنی : آسان آسان . و خوار در اصل لغت پهلوی به معنی سهل و آسان است و ضد آن دشوار است به معنی دشوار .

۴۷. خواست کرد - از افعال مقاربه مرکبه و خواست گشت و خواست شد و خواست رفت و غیره . و این فعل از قرن هفتم به بعد منسوخ شده است و به جای آن دو فعل جدا آوردند یا جمله‌ای به کار بردند . این فعل و نظایر آن در نظم و نثر قدیم زیاد به کار می‌رفته و خوب فعلی است و طبری و فردوسی و غالب و مقدمان آن را به کار می‌پستهند ، مثال : «دعوت‌های آشکار خواستند کرد» (ص : ۳۱۷) و «فریدون دیگر همی خواست شد» دقیقی .

۴۸. خوانند و خوانندگی - به جای آنکه امروز گوییم « نام » در وقتی که می‌خواهیم نام کسی یا جایی یا چیزی را ضمن جمله دیگری معین کنیم ، چنانکه گوییم خبر رسید که شهری که تربت نام دارد به زلزله ویران شده است . و در زبان و نثر پهلوی و نثر طبری و تاربخ سیستان و این کتاب در این موارد به جای « نام » فعل « خوانند » یا « خوانند » یا « گفتند » می‌آورند . مثال از نثر پهلوی : « اندر گرگان شهرستان خوانند نرسیه اشکانان کرد » (کتاب شتروهای ایران ، طبع بمبئی - متون پهلوی ، ص ۲۰ ، فقره ۱۷) - یعنی : در گرگان ابالت دهستان نام را نرسی پسر اشک بنا کرد . مثال از تاربخ سیستان ، ص ۳۶۲ : « و پس ایشان بشدند تا به مخناران خوانند » .

و در این کتاب ، ص ۲۶۴ : « و از شتران جماده یکی بود ایله خواندند که ، آن راملک ایله فرستاده بود » و جای دیگر ، ص ۲۸۰ : « منیره بن شعبه را غلامی بود به نام فیروز کنیت او ابو لؤاؤ گفتندی و گاهی بین بین آورده ، چون ص ۲۷۲ : « و این حرب قادیسه خوانند » و گاهی مانند زمان بند ، با علامت مفعول ، چون : « و ملک ایشان را رتبیل خوانند » ، ص ۲۷۹ .

۴۹. خوراسان - باواو ، مکرر ، و این رسم در قدیم معمول است و خوراسان را باواو نویسند و بر عکس خورشید را بدون واو ، ولی در این کتاب خورشید نیز به واو است .

۵۰. داشتن - به معنی آمیختن و مسلط کردن ، مثال : « خون بر زمین نرفت که طبع خشکی زمین آن را به خود می‌کشید تا آب در آن داشتند و خون برفت » (ص ۲۶۷) .

۵۱. دست داشتن - به معنی نشانه گرفتن بر ، مثال : « ده هزار مرد را از عجم کور بکردند

به زخم تیر، به یکی نوبت که دست بر چشمان داشتند، از پوشیدگی تن ایشان به آهن اندر جمله» (ص ۲۶۹)

۵۲. داغبار - به معنی وصله جهودی - و در اصل «راغبار» ضبط شده است - مثال از ص ۳۶۱: «پس بفرمود تا اهل ذمت راغبار (ظ: داغبار) بر نهند و عسلی دارند جهود و ترسا». ۵۳. دام - ظاهراً به معنی حیوان چهارپا به تنها، بدون مرادف بودن با «دد» که متداول است، مثال: «سیاری شکار از هر جنس بر کوهی پیچیدند و جمله راهها را بگرفتند به دام و سگ و یوز» ص ۴۵۱، و جز درین مکان در هیچ جا کلمه «دام» را بدون ذکر دد نیافته‌ام. و اخیراً این لغت از طرف فرهنگستان به معنی جانوران اهلی و زندبار استعمال شده است. و لغت «دام» در زبان پهلوی تنها به معنی کثیفه مخلوقات یزدان استعمال می شده است و به معنی مانحن فیه به نظر حقیر نرسیده است.

۵۴. دیچه - (۶) رك: ص: ۴۹۶ س: ۱۵.

۵۵. درباستن - به معنی کسر بودن یا ضرر داشتن، مثال از ص ۳۵۵: «بفرمود تا آن را جمع کردند و بشمرند ده دانه درمی بایست که خادمی برداشته بود».

۵۶. درستن - به معنی ازهرسو چیزی زدن، مثال از ص ۳۲۷: «بعد از آن دست بزد و آن مردان بیرون آمدند و شمشیر به بومسلم در بستند» و از ص ۳۶۱: تا غلامان اندر آمدند و شمشیر اندر بستند» یعنی ازهرسو شمشیر بزدند.

۵۷. درست - به جای درست‌تر (ص ۳۱۶) و این رسم در قدیم معمول بوده است که هر جا دو حرف از یک جنس در کلمه مرکب، پهلوی هم قرار گیرد یکی را در دیگری ادغام کنند و در نوشتن هم حذف کنند، چون: درست، هیچیز، بقر، راستر و غیره که در اصل درست‌تر و هیچ چیز و بدتر و درست‌تر بوده است.

۵۸. دوانیدن - بدون ذکر مرکب، به معنی تاختن، مثال از ص ۷۱: «بهرام گور به شکارگاه اند» می دوانید با [اسپ] به چاهی افتاد».

۵۹. راست - به معنی تمام و کامل در مورد اعداد، از ص ۳۶۵: «عمر اوسی و هشت سال و یازده ماه و دوز روز گویند و در تاریخ جریر بیست و هشت راست گوید».

۶۰. زن خواهر - به معنی خواهر زن.

۶۱. زن پدر - به معنی پدر زن، ص: ۸۱.

۶۲. ساز کردن - به معنی ساخته کردن و آراسته نمودن و اسلحه دادن، از ص ۳۶۴: «و ساز فرمود کردن اصحاب ثغور را» و کلمه «ساز» با مشتقات و ترکیبات گوناگونی که پیدا می کند به معانی گونه گونه در موارد متعدد درمی آید.

(۱) یعنی هر جانوری بی آزار چون گاو و گوسفند از وازه های دساتیری است. برهان قاطع همین.

۶۳. سان - به معنی مانند - و با ترکیب با «بر» به همان معنی ، مثال از صفحه ۴۶۷ :  
 « جایگاهی پیداکشت برسان دکانی ، و به معنی طرز ، از ص ۴۳ : « تاسام نریمان بیاید و کار  
 به نیکوترسان کرد ».

۶۴. سبب - به جای به سبب ، مثال : « ازدهاک گفتند به سبب آن علت که برکتف او  
 بود » ( ص ۲۶ ).

۶۵. سفره - به ضم اول به جای ( سپرد ) ، مکرر .

۶۶. سهند - به معنی ترسیدن بسیار و بیمناک بودن ، مثال از صفحه ۲۳۳ :  
 « عبدالمطلب گفت من خداوند شترم سخن شتر توانم گفت و خانه را خداوندی است که دشمن  
 را از آن بازتواند داشت . ابرهه بهمید از آن سخن » .

۶۷. سود و زیان سخت - صفت ترکیبی به معنی مقصد . مثال از صفحه ۳۲۶ : « و منصور  
 سود و زیان سخت بوده ، و ابودوانیق از آن خواندی یعنی به دائق گفتی » .

۶۸. شد - مستقبل محقق الوقوع ، چنانکه در تاریخ سیستان و شاهنامه و دیوان  
 حافظ هم دیده شده است ، مثال از صفحه ۳۴۵ : « چون خراسان از مال تهی گردد و از  
 مصادره ستوده شدند ، دشمنان و خوارج بر سر کنند و تدارک آن دشوار باشد » .  
 فردوسی گوید :

چنین گفت رستم بهرام شیر      که ترسم که رخشم شد از کارسیر

خواجه گوید :

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش      گل در اندیشه که چون عشوہ کند در کارش

و کسانی که در چنین موارد « شد » را بفتح شین می خوانند اشتباه می کنند .

۶۹. شکن - به معنی شکست و مغلوبی ، مثال : « طوس باز سپاه بسیار است ... و دیگر  
 بارشکن بر ایرانیان بود » ( ص : ۴۸ ) و فردوسی هم این لغت را زیاد استعمال کرده است .  
 ۷۰. شتر - به جای اشتر و ستر به جای استر ، به حذف الف برخلاف طبری و تاریخ  
 سیستان و گردیزی و غیره از متقدمان .

۷۱. علی الحال - به معنی علی ای حال - مکرر . منجمله ص ۴۴۴ .

۷۲. غایت - به معنی ابتدا و آغاز ، مثال از صفحه ۴۳۳ : « تا غایت دین اسلام و ظهور  
 پیغامبر اندر عرب ترسای در ربیعہ و غسان بود » .

۷۳. فرو کردن - به معنی بیرون ریختن و خالی کردن ، مثال از صفحه ۸۱: « خسرو پرویز را کوزابری بود ، هر چند از آن شراب و اگر آب فرو کردند هیچ کم نیامدی ، و به معنی فرو افکندن و انداختن ، مثال از صفحه ۴۸۸: « بعد از آن هرسودانی که در آن حدود و دیار باشند آنجا جمع آیند به قدرت خدای تعالی و با هر یکی سه زیتون یکی در منقار و دو در مخلب ... و زیتون آنجا فرو کنند و ساکنان بر می دارند » .

۷۴. کام افتادن - به معنی مردن ، از صفحه ۳۲۶: « بومسلم از منجمان شنیده بود که او را کام به دروم افتد » یعنی در دروم خواهد مرد .

۷۵. گرفت - به صیغه مصدری ، ص ۱۰۵: « حیلتها بر ساختند به گرفت ایشان » .

۷۶. گرماوه - به جای گرما به ، ص ۳۵۲ .

۷۷. همت - به صیغه مفعولی ، ص ۲۵۲: « سوی باذان آمدند و او را از گفت پیغمبر و آنچه رفته بود خبر دادند » یعنی از گفته یا گفتار پیغمبر ...

۷۸. هفتا - گاهی در محل ابتدای جمله ، یا مبادرت قائل به قولی « گفتا » آورده و در ضمن جمله یا محل جواب « گفت » می آورد: ولی این معنی کلیت ندارد ، و در نسخ قدیمی طبری هم این معنی گاهی رعایت شده است ، اما ظاهراً هنوز نتوان بر تفاوت محل این دو کلمه قاعده معینی قرار دارد .

۷۹. لغام - به معنی لجام و لگام ، ص ۳۵۵ .

۸۰. ماندن - به صیغه متعدی ، از صفحه ۸: « و اندیشیدم که چون یاد گاری بخواهد ماند در آن تأملی بهتر باید کرد و رنج بردن تا از آن فایده حاصل شود و اگر نه ضایع بماندن که نا گفته را عیب کمتر است »<sup>۱</sup> و از ص ۱۱۱: « فان همه مملکت بماند و به کوه رفت » یعنی: مملکت بگذاشت ، و این صیغه از قرن هشتم به بعد منسوخ شده است .

۸۱. مرگ ارچان - که صحیح آن « مرگ ارزان یا مرگ ارچان » باشد ، یعنی مستحق مرگ ، مثال از ص ۲۴۳: « پس از جهت کاری که بردست وی برفت که به زبان پارسیان مرگ را [ر] جان خوانند - یعنی موجب کشتن - بگریخت » . توضیح آنکه ارچان که امروز ارزان گوئیم در اصل به معنی لایق و مستحق است . و ارزانی و ارزانیان نیز از همین ریشه است و اولی به معنی لایق و درخور ، و ثانی به معنی کسانی است که درخور و مستحق چیزی باشند . و همچنین کالای ارزان یعنی کالایی که لایق خریداری شده است . و مرگ ارزان هم از این ماده و به معنی کسی است که محکوم به مرگ شده باشد . و در کیش « مزدیسنا » اعمالی است که فاعل آن « مرگ ارزان » می شود که از آن جمله ارتداد است . و صاحب برهان قاطع این

(۱) آقای قزوینی در مقدمه نسخه عکس این جمله را ( ضایع بماندن بهتر ) تصحیح کرده اند - و در کتاب ( ضایع بماند ) یعنی غلط چاپ شده است . - ب .

لغت را «مرکز راین!» ضبط کرده و از جمله صدها لغاتی است که از پهلوی به غلط خوانده شده و داخل کتاب کرده اند!

۸۲. معتمد سخن - به معنی ثقه و طرف اعتماد، مثال از ص ۴۹۴: «ترسایی را بفرستاد تا آنجا به مسلمانی سر بر آورد و تعبد... تا معتمد سخن گشت» یعنی سخن وی طرف اعتماد گردید و موثق گشت.

۸۳. مگراز - به معنی «به غیر» در استثنای مقدم، مثال از ص ۴۵۵: «مگراز علی الاصغر هیچ فرزند نماند، جمله به کربلا کشته شدند»، یعنی، از حسین به غیر علی اصغر کس نماند. و در جای دیگر در مورد استثنای منقطع برای استدراک آورد، مثال از ص ۳۶۱: «براسب ننشینند مگر بر خرواستر» و این استثنای خاصی است که نظیر آن کمتر دیده می شود.

۸۴. نخستین - به معنی «فلما» ی عربی، مثال از ص ۲۶۵: «نخستین که از پیغمبر فارغ شدند اسامه را به غز و فرستادند» یعنی همینکه، چونکه، و قاریخ سیستان در این موارد «یکراه» آورده است، و ما امروز گوییم: به محض آنکه.

۸۵. نغم - به معنی «نقب»، ص ۵۱۰، و به این املا دیده نشد.

۸۶. نگنده، نگندند - مؤلف این لغت را به معنی نوعی از گور کردن یا چال کردن اموات یا احیا آورده است. برهان «نگنده» را برون فکنده، با کاف فارسی به معنی «بخیه» و آجیده جامه، و سوزنی، و نیز به معنی دینه، یعنی آنچه در زیر زمین و غیره پنهان کنند، آورده است. و درین کتاب دوجا این لغت آمده، یکی در صفحه ۷۴ که می گوید: «همه مزدکیان» را به باغی اندر بکشت، پایها بر بالا و تا به سینه به زمین درنگنده، باز جای دیگر گوید: «بیست و سوم این ماه قرمطی در مکه رفت و بسیاری از مسلمانان بکشت و چاه زمزم را از کشته پر کرد تا بگنجد و سه هزار کشته پیرامن کعبه افکنده بود، چون قرامطه برفتند و (کذا) ایشان را همان جا بنگندند» (ص ۳۷۵)

و در هر دو مورد معنی چاله کردن مستفاد می شود، چه اگر مراد از مورد ثانی دفن بود بایستی در مورد اول هم آن معنی مستفاد می شد، و حال آنکه از مورد اول، این معنی بر نمی آید. و حمزه، که این روایت ثانی از کتاب وی ترجمه شده است، در این مورد، کلمه «دفن» آورده و گوید: «دفنت بعد خروج القرمطی» (ص: ۱۳۴)، ولی پیدا است که کشته را آن هم کشته ای که چند روز مانده و بسیار هم باشد نمی توان بر طبق آیین دفن کرد، و مؤلف نیز بنا بر همین نکته در این مورد لغت «دفن» را به «نگندن» ترجمه کرده است. و به نظر حقیر بایستی این لغت با کاف فارسی باشد چنانکه برهان گفته است و لغت خوبی است.

۸۷. نندیشید - به جای «نندیشید» و «ناندیشید» (ص ۳۱۷).

۸۸. نویشتن - به جای «نوشتن»، ص ۳۹۲. و این لهجه شاذ است و جز در تلفظ عوام خراسان دیده نشده است.

۸۹. نه دیدار بود - به معنی «معلوم نیست»، مثال از ص ۳۴۱: «گفت یا امیرالمؤمنین پسر تو جعفر کوچک است و نه دیدار بود که کارها چون افتد؟» یعنی معلوم نیست بعد از تو کارها چون شود؟

۹۰. نیز - به معنی «دیگر»، مثال از صفحه ۱۶۷: «پس عرب اندر شام آمدند و رومیان نیز به شام نرسیدند» و از ص ۲۵۵: «و این حج را (حجة الوداع خواندند و آخرین جمعه بود این، زیرا که نیز پیغامبر را باز ندیدند» و از ص ۳۴۰: «و اگر بینم که نیز کسی به سرای او رود گردش بزنم» و درس ۴۹۳ و صفحات دیگر مکرر آمده و این کلمه بدین معنی در کتب رسته اول فراوان است و به تدریج از میان رفته است.

۹۱. هاموار - به معنی «هموار»، مثال از ص ۴۹۶: «و هر دو را بیاکند از سبیکهای زروسیم و سرش به زعفران هاموار کرد و باد بیجه‌های (؟) سیمین و زرین هامون کرد».

۹۲. هامون - به معنی «هموار»، مثال از صفحه ۶۷: «پیلان بفرستاد تا (آن شهر را) هامون کردند» و از صفحه ۴۶۷: «جایی بفرمود کنند، جایگاهی پیدا گشت برسان دکانی از سنگ‌خارا... و باز همچنان هامون کردیم که بود» و از ص ۵۱۲: «و بر زمینی هامون که چشم بر کوه نیفتند». از این امثال و از کلمه «هاموار» که در همین مورد مانند «هامون» استعمال شده معلوم می‌شود که لفظ «هامون» که ما آن را به معنی مطلق دشت و صحرا استعمال می‌کنیم به معنی زمین صاف و هموار است، و هاموار هم از این رو به نظر می‌رسد که در اصل «هامونوار» به معنای تشبیهی هامون است که «هموار» شده است، و معانی دیگر از قبیل هموار (به معنی آرام) و هموار (به معنی دایم و پیوسته) شاید مخفف «هم‌وارک» و ترکیبی از «هم» و «واره» باشد، یعنی: مانند هم، و این دولت (همواره و هامون‌وار) بایکدیگر در آمیخته و یکسان شده باشند؟

۹۳. هم‌پهلوی و به هم‌پهلوی - یعنی پهلوی به پهلوی و قرین، مثال از ص ۴۵۷: «و او را هم آنجایگاه هم پهلوی هارون الرشید دفن کردند» و این لغت مکرر شده است.

۹۴. هندوان - به جای «هندوستان» مکرر شده است، رک ص ۲۷۳، ۷۲، ۵۵، ۴۳، ۴۲ و این کلمه درست به طرز استعمال زبان پهلوی است که همه جا به جای هندوستان هندوکان می‌آورده‌اند، و چون کافهای آخر کلمات پهلوی که بعد از الف جای داشته در زبان دری حذف می‌شود هندوان شده گاهی هم «هندوستان» آمده است.

۹۵. وقت بایت - (به طریق اضافی)، به معنی «عند الحاجة» عربی، مثال از ص ۸۰: «و به وقت بایست در شبانه روزی شست بار مباشرت کردی».

۹۶. وهستی - (؟) به جای «ستاره‌شناس»، ص ۴۲۰.



۹۷. یاود : به جای یابد، ص ۵۱۰.

۹۸. یازده، چهل، سیوم : به جای یازده، چهل، سوم. صفحات ۱۷۲، ۳۶۵ و غیره.

۹۹. و مجموعی دیگر از لغات مثل چسفیدن، به جای چسبیدن و به معنی «به دست گرفتن»، و دکان به معنی تختگاه و سکو، و ده و دیه به هر دو املا، و از درها به جای ازدها و «به دست» به جای وجب در پیمایش، و کاوین عوض کابین، و لغات دیگر.

### خصایص نحوی و صرفی

ضمایر - گاهی ضمیرهای پیوسته را جدا نوشته است مانند : «من امیرشامام، شما مؤمنین اید، درجهان آند، و غیره» که امروز این ضمایر را پیوسته نویسند و گویند : امرشامیم، شما مؤمنینید، درجهان آند، و در خط پهلوی نیز ضمایر هوم (=ام)، هوهی (=ای)، هوهد (=...)، هوهیم (=ایم)، هوهید (=اید)، هوهند (=اند)، جدا از فعل نوشته می شده است. و نیز درین کتاب و در تاریخ سیستان، گاهی ضمیر مفرد مضاف را از روی احترام به صیغه جمع می آورد، و می توان احتمال داد که این معنی از تصرفات کاتب باشد، و ماهر جا چنان دیدیم متن را اصلاح کرده ولی در حاشیه بدان اشاره نمودیم.

گاهی حرف اشاره یا موصول را که باید «آن» بیاورد، ضمیر منفصل (او) آورده است، مثال : «بیت کنید او را که درین عهداست» (ص ۳۰۷) به جای «آن را که درین عهداست» یعنی کسی را... و گاهی ضمیر «او» برای غیر ذوی العقول، مانند «اندراول، نام اویشرب بوده است» (ص ۴۸۳)، و در سایر کتب قدیم هم دیده شده است.

گاهی نیز ضمیرهای زاید آورده است، مثال : «مؤیدالدوله را مدت پادشاهی او هفت سال بود...» (ص ۳۹۵)، و گاهی در مواردی که فارسیان ضمیر جمع را مفرد آورند، جمع آورده چون : «او را سی و اند پسر بودند و به حرب ارجاسف در کشته شدند» (ص ۳۰)، که به فارسی گویند : او را سی و اند پسر بود که... کشته شدند، چه فعل «بود» در اینجا تعلق به گشتاسپ دارد که مفرد است و مثل آن است که گفته باشیم : گشتاسپ سی و اند پسر داشت، ولی در جای دیگر باز همین ضمیر را مفرد آورده است.

اضافه یای خطاب در امر حاضر - مثال : «ملک رسول را گفت... فلان اسقف را بگویی تا باما یار گردد و مردمان را به مسلمانان خوانیم» (ص ۱۵۳).

ضمیر شین متصل - این ضمیر که گاهی اضافی، و گاه بعد از فعل، ضمیر مفعولی است درین کتاب در مورد ثانی زاید استعمال شده است، چنانکه گوید : «پنجاهم را هدیه ها فرستادش با پسر خویش...» (ص ۲۵۳) و این ضمیر زاید در اشعار متقدمان خاصه شاهنامه هم آمده است.

## منجمله گوید :

گرفتشی فش و یال اسب سیاه زخون لعل شد خاک آوردگاه

امروز هم در لهجه طهرانیان و نواحی آن این ضمیر زاید استعمال می شود، چنانکه گویند : فلان گفتش بهمن و رفتش ، یعنی بهمن گفت و رفت .

دیگر : استعمال ضمیر منفصل (ما) به جای «خود»، مثال: «من در کتبه های ما خوانده ام»، و ضمیر «وی» به جای «خویش»، مثال: «منصور دلش از هاشمیه سردگشت و کوفه... و خواست که وی را جایی بسازد» (ص ۳۳۱)، یعنی: خواست که از برای خویش جایی بسازد...

دیگر : جمعهای فارسی بر عربی ، مانند نصریان در مورد «نصریه» ص ۳۷۵ ، و امامان و متقدمان و امثال ذلك. و جمعهای فارسی بر جمعهای عربی چون : ملوکان، عجایبها، و آثارها، مکرر بر مکرر، و گاهی جمعهای شاذمانند «وجوهان» به معنی اشراف . ص ۲۷۲ س ۱۱.

دیگر : در جمله های معطوفه، فعل معطوف به فعل جمع یا متکلم وحده را مفرد آورده است، مثال «همه عرب به مسلمانان بازگشتند و صدقات از همه قبایل بیاورد» (ص: ۲۶۶)، مثال: «پس بویی برخاست و خال بهاء الدوله باوی یار شد و طایع از سر بر بکشیدند و گوش پیریدند و بازداشت» (ص ۳۸۱). و در سایر موارد فعل آخر را به صیغه حال ذکر نموده است، مانند : «غالب ظن من آن است که اندر مطالعت بسیار کتابها جدی تمامتر نموده ام و احتیاطی بلیغ اندر آن به جای آورده» (ص ۸). و این روش در این کتاب به ندرت دیده شده است ، برخلاف کتب فارسی قرون ۷ و ۸ و ۹ که این روش مستعمل بوده است، چه در نشر و چه در نظم.

دیگر : کلمه «را» که از علایم مفعول به و مفعول له است ، به کثرت نشر قدیم استعمال نشده ولی از نشر ازمنه بعد زیاده تر به کار برده شده است .

از آن جمله در نشر قدیم هر جا که اسم یا صفت اسمی در جمله ای مفعول واقع شود ، و آن اسم عطف بیان یا بدلی داشته باشد ، هم بعد از اسم یا صفت مذکور علامت مفعول گذاشته می شود و هم بعد از معطوف یا بدل آن. مثال از خود این کتاب: «سعد، برادر زاده را - هاشم بن عتبة بن وقاص را - مثال از پس یزدجرد بفرستاد» (ص ۲۷۴) که کتب قدیم از این قبیل مملو است.

اما در این کتاب این معنی رعایت نشده است مگر به نادر، و در اکثر مواضع، «را» معطوف را حذف کرده است، مثال : «منوچهر برخاست و به زندگانی افریدون هر دو عم را بکشت، سلم و تور، به خون ایرج» (ص ۴۲)، که بایستی می گفت : هر دو عم را بکشت ، سلم و تور را ... یا مثال دیگر: «گودرز در خواب دید در کار کیخسرو تاگیو را پسرش بفرستاد» (ص ۴۷)، که باید بگوید: گیو را ، پسرش را، و امروز گویند : هر دو عم خود سلم و تور را بکشت ، یا : تا پسر خود گیو را بفرستاد .

و نیز کلمه «راء» ی تخصصی به معنی «از، به» و «برای» و گاهی بدون ضرورت و زاید استعمال شده است، مثال ازمعنی اول: «طمع را از پس پیغامبر بیامد» (ص ۲۴۲) یعنی: از طمع. دیگر: «پس شب را بر سر آن کوه آتشی پیدا گشت» (ص ۱۰۰) یعنی: به شب. مثال ثانی: «چنان افتاد که خزر را پسری بمرد و ندانستند که بدو چه کنند زیرا که پدر و برادرش هر دو اندر جیحون غرقه شده بودند، پس گفت من به خلاف آب جیحون پسر را تدبیر سازم» مثال دیگر: «برادران جمع شدند و (آن سنگ)، هر کس خویشتن را خواست» (ص ۱۰۳)، یعنی برای پسر و برای خویشتن...، مثال راهای زایده: «اردشیر را اندرین مدت بسیاری پادشاهان را قهر کرده» (ص ۶۰)،

— «تا اسپار را کشته شد بردست مرداوینچ» (ص ۳۸۹)،

— «خدای تعالی بارانی بفرستاد و آن جانوران را سیراب شدند» (ص ۴۵۲)،

— «بعد از آن که مریم عیسی را از وی جدا شد» (ص ۲۱۵)، که تمام این راها زاید و بی مورد است و در نثر قدیم هم به ندرت ازین جنس دیده می شود.

و گاهی راء علامت مفعول به با ذکر ضمیر منفصل استعمال شده است، چون «مؤید الدوله را مدت پادشاهی او هفت سال بود» (ص ۳۹۵) و «اورا اندرین مدت سیصد و اندسال از عمر او گذشته بود» (ص ۲۳۶).

دیگر: حرف باء تأکید است که بر سر افعال درمی آمده است، مثال: «عمر و بن لیث به حجره باز داشته بود و در سخت بکرد» (ص ۳۷۰)، یعنی محکم بسته شده.

و درین کتاب این حرف، به فراوانی قاریخ بلعیمی و سایر کتب نثر قدیم بر سر افعال در نیامده لیکن کم هم نیست و از نثرهای قرون بعد زیادتر است و بر سر فعلهای نفی مانند «تا» کتاب اندام اندام بنمود، زیادت از یکی دومورد نیامده است و بر افعال نفی و جحد هیچ دیده نشد. و بر سر اسامی، از قبیل باء تأکید مقداری و شماری، (جز در موارد اضافی مانند «به زمین» و «به آسمان» و غیره) نیز بیش از دوسه مورد به نظر نرسید، مثال: «ابودوانیق از آن خواندندش یعنی به دانق گفتی» (ص ۳۲۶)، — مثال: «من به یک حاجت آمده بودم اما مسئله بگردید و حاجت به سه شد» (ص ۵۰۲). دیگر باء مصاحبت، مثال «مسترشد مردی نیکو روی بود و بشکوه...» (ص ۲۸۵). و یک جا هم باء تأکید را بر سر علامت استمرار در آورده چون: «به می باید گذشتن» (ص ۴۹۹) یعنی: می بیاید.

(۱) این «باء» را فرهنگ نویسان باء زینت نامیده اند، و بعضی فضلا آنها را باء زایده ضبط کرده اند، و چون می دانیم که در کلام حرفی زاید یا متبای زینت معنی ندارد و هیچ حرفی از فایده بی خالصی نیست، و علاوه در موارد بسیار خاصه در افعال نفی و نفی و جحد می بینیم که این «باء» مفید معنی تأکید است، لذا نام آنها را باء تأکید نهادن به عقیده حقیر ارجح است. — ب.

دیگر: کلمه «تا» در ابتدای جملات و متمم جمله - که در تاریخ سیستان بسیار زیاد و در طبری هم تا اندازه‌ای زیاد آمده است و در این کتاب بسیار کم است، مگر در قسمتی از فصول اولیه کتاب که گویا نقل به عبارت از جای دیگر باشد - مثال: «تا بر آخر کی شکن به دست ترکان گرفتار شد... تا گویو را بفرستاد، تا بعد از هفت سال... خسرو را بیافت، تا بعد حالا بی کشتی به جیحون بگذشتند...» (ص ۴۶-۴۷)

دیگر: حذف باء ظرفیت بر سر اسامی که از اختصاصات عصر مؤلف است. و شعرا هم آن را - خاصه که بعد از اسم [دارای با] کلمه «در» یا «اندر» یا «اندرون» یا «باز» باشد - گاهی حذف می کرده اند، و به جای «به شهر اندر»، «شهر اندر» و عوض «به گیتی اندرون»، «گیتی اندرون» می گفته اند. و مرحوم ادیب پیشاوری هم این قاعده را زیاد در اشعار خود به کار برده است. و درین کتاب یک بار این حذف دیده شد، مثال: «ابوالفوارس بغداد باز آمده بود به پادشاهی» (ص ۳۹۶) یعنی: باز به بغداد آمده بود، که معنی آن است که، بار دیگر به بغداد بازگشته بود.

دیگر: استعمال یا های تمنی و ترجی و شرطی و یای مطیعی و یایی که در مورد خواب دیدن آورند، که هر کدام به قاعده قدیم استعمال شده است، و ذکر آنها موجب اطناب است. در صفحه (۴۴۰) در ذکر خواب دیدن بخت نصر این فعل را استعمال نکرده است، چنانکه گوید «دانیال گفت صورتی دیدی که سرش در آسمان و پایش در زمین بود» و چون عبارت افتادگی دارد، شاید یا آن حذف شده باشد، زیرا در مورد دیگر (صفحات ۴۴۱ - ۴۹۰) که ذکر از خواب دیدن به میان آورده است، فعل مخصوص را به کار برده، مثال: «تو به خواب دیدی که درختی بسیار شاخ سراندر آسمان کشیده بودی... پس فرشته‌ای از آسمان فرود آمدی و شاخها بریدن گرفتی تا آواز آمدی بهری بگذار، پس تیشه بستندی... الخ» (ص ۴۴۱ - ۴۴۲) و فعلهای کردمانی و کردتانی و کردتی و کردیت درین کتاب نیست.

### خلاف قاعده‌ها

دیگر: اعراب کنیه‌ها و ماههای عربی چون ذی الحجه و ذی القعدة و نامها چون ذوالحاجب رعایت نشده، و الف و لامهای زاید چون «ابوالعشر» و «عبدالشمس» و «عبدالمناف» را حذف نکرده است. و یک جا به جای اردشیر، اردشیر آورده است با هاء بعد از دال. و جای دیگر فارسی را به عربی اضافه کرده چون: نقش نگین الخاتم. و به جای گسته، گشته و به جای سناس، شناس و به جای نبشتن نبیشتن، و درازنایی - با یاء مصدری - عوض

(۱) ظاهراً کلمه «بنداد» در متن کتاب غلط باشد و صحیح آن «فارس» یا «شیراز» باشد. (رک: کامل. ج ۹، ص ۸) - ب.

درازنای که خود معنی مصدري در آن محقق است، و به معنای طول در برابر پهنای به معنی عرض، ویای مصدري ضرورت ندارد

دیگر: طیره - به معنی مصدري با آنکه علی الظاهر معنی آن وصفی است، چنانکه بیهقی مکرر آورده است که: «فلان طیره شد» یعنی به اصطلاح امروز کوچک شد، ولی درین کتاب گوید: «خالد از طیره چندان بگشت که اندازه نبود» (ص ۲۶۷) و مطابق قیاس بایستی در اینجا به جای طیره، طیرگی با ویای مصدري آورده باشد، هر چند به سماع نرسیده است.

دیگر: ماوراءالنهر را يك جا ماورای النهر، و جایی ماوری النهر، و جایی ماورالنهر، نوشته که این اخیر به ضرورت شعری است.

منوچهری گوید:

يك مرغ سرود پارسی گوید      يك مرغ سرود ماورالنهری

دیگر: صده به جای سده، جشن معروف، که آن را همه با سین مهمله ضبط کرده اند و اینجا چند بار با صاد نوشته است.

دیگر: «اعلی کلماتها» را «اعلا کلماتها»، و «علی الولاء» را «علی الولی» به اماله ضبط کرده است.

دیگر: اضافه زمانی با حذف اسم زمان، چون: «قباد کاوه با بعض ازین بزرگان جدش هنوز به جای بود» (ص ۹۰) یعنی: ازین بزرگان عهد جدش هنوز به جای بودند.

دیگر: مسامحه در ذکر صحیح اسامی، از قبیل: جریر به جای محمد بن جریر، یا به جای تاریخ محمد بن جریر، یا وصف خادم ابوساج، به جای وصف خادم محمد بن ساج، یا ابوساج بگریخت، یعنی: وصف غلام محمد بن ابی ساج بگریخت (ص ۳۶۹) و غیره که گاهی از حدود طبیعی قدیم که پدر را به جای پسر ذکر می کرده اند تجاوز می کند.

دیگر: استعمال لفظ «عجمی» به جای ساده و جاهل و روستایی دور از تمدن، چنانکه در مورد وشمگیر گوید: «از جانب گیلان باری آمد و سخت عجمی بود... الخ»، و قصه سکنکین (رک: ص ۳۸۹)

دیگر: مختلف - به جای مخالف: «واز هر نوع جانور آفرید مختلف یکدیگر» (ص ۱۱) به طریق اضافه، یعنی مخالف یکدیگر.

دیگر: مصور - مرادف معلوم: «اگرچه این کتابها که نوشتم هیچ موافق یکدیگر نیست و سبب آن گفته شود، هر چه مصور و معلوم گشت تألیف کرده شده» (ص ۳) که شاید مصور غلط و اصل آن «مقرر» باشد.

بدینارها - ترجمه مدثر، که پارچه دینارگون یادارای گلهای زرد به شکل دینار باشد، که حمزه ذکر کرده است. رک: ص ۳۳.

دیگر: جملاتی که به سبب بدی ترجمه ازقاعده و سیاق فارسی بیرون رفته و به عربی هم شباهتی ندارد بسیار است، که ذکر آنها موجب اطناب است و جمله‌هایی نیز دارد که معنی آن به غایت پیچیده است، مانند این جمله، در صفحه ۴۲: «بعضی گویند طوفان به عهد وی بود به زمین شام اندر همچنین اصلی نیست که به همه عالم بوده است و به گاه فریدون خلیل الرحمن بود علیه السلام نه نوح، همه از جمله محالات است!» و از این عبارت که از خود مؤلف است، چه برمی آید؟ جز اینکه به زحمت می توان پنداشت که می خواهد بگوید که: بعضی گویند طوفان نوح در عهد فریدون بوده است و اختصاص به زمین شام داشته و در همه زمین طوفان نبوده است، آنگاه گوید: هیچ شکی نیست که طوفان عام و به همه عالم بوده است و نیز فریدون معاصر ابراهیم خلیل الرحمن است نه معاصر نوح، آنگاه گوید: همه این روایات، یعنی عام نبودن طوفان و همعصر فریدون بودن نوح، همه از جمله روایات محال است! و ازین قبیل جمله‌ها درین کتاب کم نیست.

بعضی جمله‌ها برخلاف قیاس زبان فارسی است که بایستی هر جمله کوتاه بوده به علاوه به فعل ختم گردد، چنانکه در کتب فارسی فصیح مانند بلعیمی و گردیزی و کلیله و دمنه و گلستان سعدی و غیره پیدا است. درین کتاب مانند تاریخ بیہقی و تاریخ سیستان گاه بگاه به سبب استغراق در متون عربی به وقت ترجمه کردن، جمله شبیه به جملات عربی شده که هم جمله طولانی است و هم به اسم ختم می گردد، مثال از صفحه ۳۱۷: «کسانی که وحی نوشتندی و نامه‌ها و هر چیز عمر و عثمان و علی بودند، رضی الله عنہم، و خالد و ابان (اینجا دوسطر اسامی است) عبدالله بن سعد و ابن ابی سرح که مرتد شده، و چون فتح مکه بود، باز اسلام آورد و معاویه و (یک سطر اسامی) ابی بن کعب از انصار این جماعت بودند نویسندگان رضی الله عنہم، این جمله، شش سطر کتاب است و جملات معترضه در میان دارد و عاقبت هم به فعل ختم نشده است و کاملاً از اسلوب و سبک تحریر نثر فارسی بیرون است.

مثال دیگر از صفحه ۳۲۶: «و پس نامه‌ها فرستادن گرفت به یوسلم و عهد‌ها کردن [و] فرمود تاهمه بنی هاشم به‌زی نامه نوشتند که خود را زشت نام می‌کنی بدین کردارها تواندین دولت، و امیر المؤمنین در حق تو هر چه بهتر» (ص ۳۲۶).

مثال دیگر: «و روزگاری فضل بن سهل بر مأمون [ابن کارها] پوشیده بود، تاعلی بن موسی الرضا مأمون را بگفت ازین حال و نصیحت‌ها کرد از چند چیز که بروی همی پوشیده داشت اندر کار مملکت» (ص: ۳۵۲) و ازین دست جمله‌ها بسیار است، اما بنای کتاب بر این طریقه نیست، بیشتر جمله‌ها کوتاه و به سیاق زبان فارسی و بسیار فصیح و شیرین است.

دیگر: عبارات موجز و مختل، «نوذر پسر منوچهر بود... اما پادشاهی افراسیاب از وی بستد و او را بکشت و اندر شاهنامه شرحی تمام دارد، به جای خویش گفته شود، لیکن نه پس مدت پادشاهی کرد مگر از آن وضع گرد است» (ص: ۲۷-۲۸). درین جمله، فاعل «پادشاهی کرد» و «وضع کرد» که در عقب هم آمده است، ظاهراً یکی به نظر می رسد و حال آنکه فاعل فعل اول نوذر و فاعل دیگر فردوسی است...

**اشتباههای ترجمه** مؤلف در ترجمه مطالب، اشتباههایی نیز کرده است که همه یا غالب آنها، که هنگام تصحیح ملتفت آن شده ام، در حواشی نموده شده است، و اگر بخواهیم یاد کنیم مقدمه دراز گردد، رجوع کنید به صفحات: ۱۸۴ - ۳۱۳ - ۳۱۸ - ۳۷۲ - ۳۷۶ - ۴۶۷ - ۴۶۸ - ۴۷۴ - ۴۷۵ - ۴۷۶ - ۴۷۷ - ۴۸۸ - ۴۹۲ - ۵۱۷ - و غیره... مخصوصاً در انقلاب بغداد، به عهد المقتدر بالله، در صفحات ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۲۷۳ - که از حمزه ترجمه کرده است، پس از مقابله با مجموعه حمزه درست معلوم می شود که مؤلف گاهی از حل عبارت عربی طفره زده و نه آنستکه بخواهد آن را به اختصار آورد، بلکه هر جا هر چه یافته و حل کرده به فارسی آورده، و هر جا دشوار یافته از آن در گذشته است، اما این معنی عمومیت ندارد و نه چنان است که این کتاب همه جا این طور باشد. و نیز در باب اختلافات تاریخی مطالبی است که هر کدام به جای خود ذکر شده است.

**رسم الخط کتاب** در این کتاب، همه جا، پی و ژ، را بایک نقطه نوشته، جز در یکی دومورد، که سه نقطه آورده و آن هم معلوم نشد از ناسخ است با از تصحیح، تمام این حروف را به سه نقطه کردیم. دیگر غالباً «که» را به عادت قدیم «کی» و گاهی هم طوری است که بین «که» و «کی»، خوانده می شود، یعنی بایای معکوس کوچک نوشته است، و ما همه جا آنها را اصلاح کردیم که برای مردم این روزگار خواندن آن آسان باشد.

دیگر: بد جای «یاء» اضافه که بعد از الف در آید، (ء) کوچکی قرار داده است که هر جا ممکن بود اشتباهی روی دهد، آن را به یای بزرگ بدل کردیم.

دیگر: هر کلمه که آخر آن یا بوده و یاء وحدت یا غیر وحدت بر آن علاوه شده، به جای اینکه دویا بنویسد، یک یا نوشته مثلاً عوض «به سویی رفت» نوشته «به سوی رفت» و یا

(۱) این حمزه کوچک ظاهراً یایی بوده است که در موقع خواندن آن را شبیه به حمزه خوانده و به همین سبب آن را کوچک می نوشته اند، و در تمام کتب قدیم تا قرن نهم و دهم این رسم متداول بوده است. - ب.

عوض « به جایی رفت » نوشته « به جای - به جاء رفت » و ما آنها را اصطلاح کردیم و در حواشی بدانها اشاره نمودیم .

دیگر : کسره اضافه که بعد از حروف غیر مختوم به الف در آید ، آن را به شکل « ی » نوشته ، مانند « زانوبندی شتر » ( ص ۲۵۶ ) به جای زانوبند شتر ، یا : « بیست ونه پادشاه بوده اند اندر مدتی سیصد و هفتاد سال ، ص ۱۲۳ » یعنی به مدت سیصد و هفتاد سال . گاهی بالعکس یاء نکره را که باید ثبت شود ، حذف کرده و عوض « وقتی که » نوشته است « وقت که » ، ما آنها را اصلاح کرده و در حاشیه وانمود کردیم .<sup>۱</sup>

دیگر : آنچه و آنکه را آنچه و آنک نوشته ، و چون مردم بدان معتاد شده اند به حال خود باقی گذاشتیم .

دیگر : تمام ذالهای معجمه را دال نوشته است . و گویا رسم بوده است که بعضی کاتبان کتاب را کم نقطه یا بی نقطه می نوشتند ، و سپس خود مؤلف آن را مطابق قاعده نقطه می نهاده است ، و این کتاب از آنهایی است که نقطه گذاری درست نشده و بعدها مردی عامی آن را نقطه های غلط نهاده است .

دیگر : اسامی عربی چندی را از قبیل ابراهیم و اسحاق و حارث و قاسم و سفیان و خالد و غیره را ابراهیم و اسحق و حرث و قسم و سفین و خلد نوشته و این معنی تقلید عربی است و عرب هم این املا را از خط معروف به « سطر انجیلی » عبری تقلید کرده اند ، لیکن در سطر انجیلی علامتی در زبر حرف محذوف می گذارند و آن علامت در خط عربی و فارسی نیست و این رسم الخط در غالب کتب خطی قدیم فارسی دیده می شود .

دیگر : اتصال « که » به کلمه بعد مانند : کچون ، کبا ، کتا و امثال آن ، که ما آن را به حال خود باقی گذاشتیم .

دیگر : تنها در یکجا به جای همزه علامت اضافه « ی » آورده و « طبقه » را « طبقی » ضبط کرده است .

مزایا و فواید این کتاب فواید این کتاب از لحاظ علمی و تاریخی بسیار است ، و از این حیث که حاوی مطالبی است که در کتب دیگر نمی توان آن را به دست آورد ، به تاریخ بیبقی و تاریخ سیستان شباهت دارد ، که اگر این دوسه کتاب که نسخه های آن نایاب - بلکه مجمل و تاریخی سیستان منحصر به فرد بوده اند - از میان می رفت ، عالم علم تاریخ چیزهایی را گم می کرد که یافتن آن

۱ ( علامت اضافه در خط پهلوی نیز « ی » بوده است و در کتب قدیم اسلامی هم تا قرون ۶-۷ این رسم باقی بود ، ولی حذف یاء نکره از اختراعات کاتبان اسلامی است . - ب .



دیگر ممکن نبود. و علامه قزوینی از جنبه تاریخی، مزایای این کتاب را به درستی و کما هو حق در مقدمه نسخه عکسی بیان کرده اند، و ما را زیاده بر آن استقصایی نیست. خوانندگان به مقدمه ایشان مراجعه فرمایند. و نیز ماهر جاکه به این موارد تاریخی رسیده ایم در حاشیه بدان اشارتی کرده ایم. دیگر از مزایای این کتاب طرز و سبک انشای آن است که در حدود گنجایش این مقدمه بدان اشاره شد، و می توان این کتاب را یکی از کتب فصیح و جزیل نثر فارسی شمرد، و آن را یکی از حلقه های متین و استوار سلسله تطور نثر فارسی قرار داد. مزیت دیگری که دارد واز آن چیزی گفته نشده است، آوردن لغات و عبارات قدیم پهلوی است که جز در بعضی از کتب ادبی و تواریخ عربی در جای دیگر خاصه در کتب فارسی ابدأ اشاره به آنها نشده است، و آن عبارت است از یکی دوفقره شعر و چند نام و لقب که ذکر آنها در اینجا بی فایده نیست.

۱. شعر مربوط به سکه های چهار آزاد است که در صفحه ۵۵ سطر ۵ آورده و گوید:  
« اندر عهد خویش بفرمود که بر نقش زر و درم نوشتند :

بخوری بانوی جهان      هزار نوروز و مهرگان

که به عقیده حقیر این عبارت دو فرد شعر هجایی ( برابر دو مصرع عروضی ) است ، به وزن هشت هجایی<sup>۲</sup> که اوزان متداول زمان قدیم بوده و اصل آن نیز چنین بوده است :

بخوری بانوی جهان      هزار نوروز و مهرگان

که با اضافه « یای خطاب » که مفاد دعا به شعر می بخشد ، و با حذف « سال » که در قسمت دوم زاید است ، درست دو بیت هشت هجایی از آن بیرون می آید ، و شاید از شعرهای زمان ساسانیان و مربوط به یکی از بانوان ساسانی باشد .

۲. چهار بیت هجایی ( برابر دو بیت عروضی ) است که در صفحه ۲۵۱ ، سطر ۱۴ ، ذکر کرده است و آن ترانه ای است که در وصف همدان گفته شده و « سارو » در این ابیات نام قلعه وارک شهر همدان بوده است ، چنانکه ابن الفقیه ، در صفحه ۲۱۹ سطر ۱۰ ، آن را « ساروق » نام برده و « یاقوت » نیز در جلد ۸ ، صفحه ۴۷۳ گوید نام آن سارو و معرب آن

(۱) رجوع شود به جدول صفحه مقابل - م. گه. (۲) در مقاله شعر در ایران ، شماره سوم ، مهر سال پنجم ، آن را شمر هفت هجایی دانسته بودیم ، و ظاهراً هشت هجایی است . - ب ( همین جلد ، ص ۷۴ به بعد - م. گه. )

## برخی لقبها و نامهای پهلوی

| ترجمه آنها                   | القاب و اسامی                           | صفحه  |
|------------------------------|---|-------|
| گاو نخستین                   | ایودات - ( بروزن شیرزاد )               | ۲۲    |
| شاپور شانه سوراخ کن.         | شاپور هوپه سنبا                         | ۳۴    |
| زبر ، خشن .                  | دفر ( برورن : شعر )                     | ۳۵    |
| قباد که قبلا بددین بود .     | کوات پیرا این دش - پیر آگین دش (۹)      | ۳۶    |
| ای انه ارض الملك ( حمزه )    | که ابوم شاه ( اصطخر )                   | ۳۹    |
| کلنک صورت                    | کلنک دیس                                | ۴۱    |
| ایالت جدید الاحداث قباد      | استان اپرنو و تارت کواد                 | ۴۵    |
| محل آرام گشتاسب <sup>۱</sup> | رام پشتاسپان ( نام شهر )                | ۵۲    |
| تخت جمشید                    | هزاران استون                            | ۵۵    |
| آخرین                        | اقدام - ظ : اقدم (بهفتح اول وضم سوم)    | ۶۰    |
| از: حمزه                     | نام شهرهای چند                          | ۶۲-۶۱ |
| بهر از انطاکیه شاپور .       | به از اندیو شاپور - ویه اچ انتیو شاهپور | ۶۴    |
| نام آتشکده                   | سروش آذران                              | ۶۷    |
| خانه زاد                     | کذی زاد ( نام فیل )                     | ۹۷    |
| شروین دشتی                   | شروین پرنیان (نام)                      | ۸۶    |
| مستحق مرگ                    | مرگ ارجان                               | ۲۴۳   |
| لقب فریدون                   | فرخ دادده                               | ۴۱۸   |
| کینه توز دراز دست .. ؟       | کینه تو دران دست ( ؟ )                  | « د » |
| بدخرد                        | وذخرذ                                   | « د » |
| اندر هوا                     | اندر وای ( لقب کیخسرو )                 | « د » |
| بد مهر                       | وذمهر                                   | « د » |
| دراز انگشت ( دراز دست )      | دراز انگل                               | « د » |
| بزرگ                         | وزرک ( بهفتح اول )                      | « د » |
| ظ : ویران گره ( به تصفیر )   | ویرای گره ( ؟ )                         | « د » |
| آخرین                        | اقدام                                   | « د » |
| شانه سوراخ کن                | هوپه سنبا                               | « د » |
| بزه کار                      | وزه گر                                  | ۴۱۹   |
| ؟ ...                        | اپرور                                   | « د » |
| ( رجوع کن : رقم ۳۶ )         | کوادین ادان دیس                         | « د » |

۱ ( این اسم : رام وشتاسپان ، در «یادگار زهربران» آمده است . - ب .

ساروق بوده است. مؤلف چنین گوید: «در همدان نامه که عبدالرحمن بن عیسی الکاتب الهمدانی کرده است، آورده است یکی به الفاظ پهلوی که:

ساروجم کرد      بهمن کمر بست  
دارا[ی] دارا ۱      گرد هم آورد

و این کلمات پهلوی حجت است پهلوی گویان را همچنانکه عرب را شعر تازی، (ص ۵۲۱) اگرچه مؤلف کتاب، این شعر و شعر مربوط به همای چهر آزاد را به طریق نثر، و در ضمن سطور ثبت کرده است، لیکن معلوم است که این عبارت شعر است و نثر نیست، خاصه ترانه «سارو» که علاوه بر اطلاق فقط پهلوی بر آن، از مختصات اشعار و در کتب متفرقه عربی و فارسی آنها را «فهلوی» و جمع آن را «فهلویات» نویسند. ما با وزن این اشعار هم آشنایی داریم، و آن نوعی از اشعار قدیم است، و این همان وزنی است که اشعار کردی تاکنون به همان وزن گفته می‌شود، و قطعه کردی اورامان ۲، که گویند در کردستان به خط پهلوی کشف شده، نیز به همین وزن است. و این قطعه برده هجاست که در جای پنجم سکوت پیدا می‌شود (فع لن مف عولن، فع لن مف عولن)، و در لخت اول به مناسب در آمد آهنگ يك هجا حذف شده است. و سواي این کلمات نیز، کلمات قدیمی پیدا می‌شود که ماهریک را در حاشیه اصلاح تذکر داده‌ایم، و قسمتی از این القاب و اسامی را قادیخ حمزة اصفهانی نقل کرده است.

خاتمه مقدمه این کتاب بسیار خراب و آب افتاده بود. گذشته از اینکه در عکس جاهایی نگرفته بود، گاهی ده صفحه در ده صفحه آن سیاه و ناخوان بود، که به زحمت، با ذره بین، کلمات آن از هم جدا گردیده و خوانده شده است.

علاوه بر این در اسوء حالات و در مدتی کمتر از يك سال آن را به پایان آورد، و با چنان حالی ممکن نبود که در اصلاح و تکمیل آن داد معنی بسزا داده شود، چه برای چنان

(۱) ظاهراً در اصل چنین بوده است: دارای دارآیان، که با قرائت مخفف یاء اضافه، درست پنج هجا می‌شود. و از طرز تلفظ این نام در زبان پهلوی (دارای دارآیان) هم تخطی نشده است.

(۲) رجوع کن به مقاله شعر در ایران [ص ۷۴ به بعد این جلد]. از قدیم هر چه شعر کردی دیده شده است همه به همین وزن بوده، و امروز هم تمام ترانه‌ها و غزلیات و قصاید و مثنویات کردی به این وزن است. از آن جمله تمام دیوان «ملایریشان» که یکی از عرفای شیعه کرد و اساتید شمرای این طایفه بوده است، به همین وزن است. و این وزن را خوانندگان کرد، هم ضمن آواز وادی آهنگ به کار می‌بردند، و هم در ترانه و تصنیف آن را می‌خوانند. و شعر متن دلیلی دیگر است که این آهنگ و وزن از آهنگهای قدیمی ایران است و اختصاصی که تاکنون به کردان داشت فرضی بیش نبوده است، چیزی که هست می‌توان آن را از اوزان غربی ایران و مملکت «ماد» و مختص بدانجا دانست.

تصحیحی چند سال مدت و مطالعه درخور و ضرور است، لیکن امور فنی، خاصه قسمتهای ادبی، در کشوری که کارهای ضروری دارد، و انتشار سریع کتب قدیمی نیز خود یکی از این کارهای ضروری و فوری است، ناگزیر بایستی همدوش سایر امور پیش برود. و مراد این است که آثار گذشتگان به صورتی که قابل بقا باشد درآید، تا درآینده کسانی با سرمایه های مادی و معنوی کمتر و فرصت زیادتری به این کارها دست فراب برند.

ازین روی به نقص تحقیقات وضع حدسیات خویش اعتراف ورزیده، و از خداوندان فضل و جهابذه علم و ادب پوزش می طلبید، که اگر به زلتی پی بردند بادیده غفور و کرم بدان درنگرند، و به وسیله یادآوری در مجلات علمی، نویسنده را بدان لغزشها متوجه سازند، چه دائم که فضلی و کمالی که درخورچنان اصلاحی است از طرف من بنده مصروف نیفتاده، جز اینکه نوربصر و زیت فکری که بوده است به میان نهاده و سالی شبانروز پشت دوتا کرده، و شبها در بررسی کتب به روزآورده و خود را به طمع خدمت، آماج تیرشنت قرار داده است. از این رو هرگاه اتفاقا از قرائت آن بهره ای گرفتند، وی را نیز به دعای خیری یاد فرمایند. \*

### منتخب جوامع الحکایات و لوامع الروایات بسمه تعالی شانه

۱. در اسفند ۱۳۱۹، وزارت فرهنگ از من خواست تا منتخبی از حکایات مفید و زیبای جوامع الحکایات و لوامع الروایات تألیف نورالدین محمد عوفی، با شرح لغات مشکل آن و تحقیق در غوامض لغوی و تاریخی و مستدرکات دیگر، که دانشجویان دبیرستانها را به کار آید، گردآورم و آن را در چند مجلد فراخور سالهای تحصیلی دبیرستانها مرتب سازم. این خدمت دشوار از روی چند نسخه خطی به مدت دو سال و اندی، به انجام آمد و آن مجموعه چهار مجلد شد، و اینک مجلد نخستین به سعی و اهتمام وزارت فرهنگ از چاپ بیرون آمده است.

۲. برای هر درس حکایتی با شماره خاص انتخاب شد، و گاه به مناسبت درازی حکایتی، آن حکایت را به دو یا سه یا چهار قسم نمود، و در پایان هر درسی با خطی باریکتر لغتهای دشوار و غوامض و مشکلات حکایت را با قید شماره شرح داد، و هر جا که از طرف مصنف اصل کتاب، از لحاظ تاریخ، یا مردان تاریخی و غیره، مسامحه یا لغزش یا حذف و نقصانی به عمل آمده بود، در پایان همان داستان به جای خود با مراجعه به مأخذ صحیح و دقت و فحص کافی تذکر داده شد.

۳. مخصوصاً وظیفه دبیران آن است که قبل از وقت، حواشی مذکور را مرور کرده و به دانشجویان نیز دستور بدهند که درس خود را با حواشی و منضمات هردرس بررسی کنند، و لغات معنی شده را در ذهن یاد دفتر مخصوصی مضبوط سازند، تا در درسهای آینده که به این لغات دشوار برمیخورند، آن لغات فریاد باشد یاد دسترس دبیر یا دانشجو قرار گیرد. زیرا لغت‌های دشوار يك یا چند بار بیشتر در حواشی معنی نشده است.

۴. نظر به آنکه جوامع الحکایات عوفی، جدا گانه تصحیح شده و نسخه بدلهایی از چندین نسخه در حواشی به ضبط آمده است، و از این گذشته، وجود نسخه بدلهای مضبوط روایات مختلف، اسباب پریشانی حواس دبیر و محصل می‌شد، از این کار صرف نظر کردیم، ولی به ندرت جایی که ذکر روایات نسخه دیگر ضرورت داشت، در حاشیه صفحه، یاد حاشیه درس متذکر آن روایت شده ایم.

۵. برای اینکه مؤلف اصل کتاب شناخته شود گوئیم: نورالدین محمد بن محمد بن یحیی بن طاهر بن عثمان العوفی البخاری الحنفی الاشعری، از فضلاء او آخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری بوده است.

به مناسبت نسبتی که خاندان او با عبدالرحمن بن عوف - از صحابه رسول - داشته و خود را از اولاد اومی دانسته، این شخص را عوفی گفته‌اند. عوفی از فضلا و علما زادگان ماوراءالنهر است و جدش قاضی الامام، شرف الدین، سیدالمحدثین، ابوطاهر یحیی بن طاهر بن عثمان العوفی، از علمای ماوراءالنهر بوده است، و خال او سیدالحکما، ملک الاطبا، شرف الزمان، مجدالدین، محمد بن ضیاء الدین عدنان السرخکنی، در خدمت ملوک ترکستان به شغل پزشکی می‌زیسته است. صاحب تادیخ فرشته، او را نیشابوری گفته، ولی از فحوای کتاب جوامع برمی‌آید، که مصنف در بخارا متولد شده و دوره اول تحصیلات خود را در آن جا به اتمام رسانیده، بعد از آن در طلب علم و ملاقات مشایخ از بخارا سفر کرده، غالب بلاد ماوراءالنهر و خراسان و بعضی از بلاد هندوستان را به قدم سیاحت پیموده، و به خدمت علماء هر زمین رسیده و از بسیاری از ایشان اجازه روایت احادیث حاصل کرده است. و در ضمن همواره به شغل تذکیر و وعظ، قیام می‌نموده است و بدین وسیله، به خدمت ملوک عصر و امراء وقت تقرب جست و از ایشان بر خوردار می‌گردیده. عوفی در حدود سنه ۶۰۰ هجری، از ماوراءالنهر به خراسان مهاجرت کرده، و تا ۶۰۷ هجری در بلاد خراسان و خوارزم می‌گردیده. در آغاز انتشار خروج مغول - که هر کس می‌توانسته از خراسان هجرت می‌کرده - عوفی نیز خود را به بلاد سند انداخته، به خدمت ناصرالدین قباچه پیوست. و در سنه ۶۱۷ عوفی در خدمت این پادشاه است، و سپس در سنه ۶۲۵، که ناصرالدین قباچه از میان می‌رود، عوفی به خدمت نظام‌الملک جنیدی، وزیر

شمس‌الدین التمش ( ۶۰۷ - ۶۳۳ )، از پادشاهان مماليك غوريه هند، می‌پیوندند و جوامع-الحکایات را که در خدمت ناصرالدین قباچه شروع کرده بود، در اقامت دهلی به اسم نظام-الملک جنیدی وزیر، تمام می‌کند، و این معنی را در دیباچه کتاب، به شرح و بسط وافی می‌نویسد و راجع به داستان اقامت خویش در قلعه «بکر» و محاصره آن از طرف سپاهیان شمس‌الدین التمش به ریاست وزیر نامبرده و فتح آن قلعه و غیره چنین می‌گوید :

« و در این احوال، مؤلف این مجموعه در آن حصار محصور بود و قرین محن نامحصور، و از قبل ملک ناصرالدین به تألیف این حکایات و ترتیب این روایات مأمور . مهندس فکرت بنای این تمهید داده بود، اما شرفات اوتشیدی نیافته بود که ناگاه کنگره قصر حیات ناصری به زلزال زوال گرفتار شد، و این مجموع، نامرتب و این ابواب نامهذب بماند. تاشبی همت بر اتمام آن مقصور گشت، و اقبال صاحب صاحبقران در گوش من فرو خواند، که در اتمام این کتاب فواید بسیار است ... اشارت اقبال را تبع کرده شد، و جواهر حکایات پراکنده در سلك انتظام کشیده آمد، و از آن عقدی ترتیب افتاد که قلاده برجید دولت نظام‌الملکی سلطان الوزراء، ضاعف‌الله قدره و نغذا مره، تواند بود . الی آخره »

از آن تاریخ، ۶۲۵ به بعد، مصنف در دهلی، پایتخت ملوک غوریه (مماليك)، اقامت داشته است .

عوفی از فضایی است که منبر می‌رفته و مجلس تذکیر داشته و اجازه نشر احادیث از رجال علم دریافت می‌نموده، و به وعظ و ترویج مذهب می‌پرداخته است. و در ضمن چون مردی ادیب و شاعر و نویسنده نیز بوده، کتابهایی در مباحث ادب و تاریخ تألیف کرده و شعر هم می‌گفته است. از تألیفات عوفی آنچه در دست است، دو جلد لباب‌الالباب است در تذکره شعرا. دیگر مجلدی است بزرگ و حجیم در چهار قسم، هر قسم ۲۵ باب، و هر باب مشتمل بر چند حکایت، در مسائل تاریخی و اخلاقی و لطایف و فواید متفرقه و جمعا دارای صدها باب است. و این کتاب همان جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات است، که ما نسخه آن را بدون قید قسم و باب، زیر شماره‌های عدد، با شرح و تفصیلی که بدان اشاره رفت، گرد آورده به جامعه اهل فضل و دانشجویان گرامی تقدیم داشته‌ایم. و نیز عوفی کتاب فرج بعد الشده تألیف قاضی ابن علی‌المحسن بن علی‌التنوخنی را به فارسی ترجمه کرده، که در دست نیست و حکایاتی از آن در ضمن جوامع‌الحکایات نقل شده است. و همچنین کتابی منظوم بر وزن و روش حدیقه‌الحقیقه حکیم سنائی (در بحر خفیف) به نظم در آورده، موسوم به مدایح-السلطان که دوبیت از آن کتاب را خود عوفی در صدر باب دوازدهم، از قسم اول جوامع-الحکایات در فواید رایهای صایب، آورده است و گوید :

« و حکیم متنبی رای را بر شجاعت مقدم داشته، آنجا که گفته است :

الرأى قبل شجاعة الشجمان      هو اول وهى المحل الثانی  
فاذا هما اجتماعا لنفس مرة      بلغت من العلیاء كل مكان

یعنی رای بر شجاعت در همه احوال مقدم است. لباس بزرگی از جامه رای است. و داعی دولت این معنی را در کتاب مدایح السلطان لباس نظام پوشانیده است بر این جمله :

نظم

متنبی در این زده است نفس      که بود رای پیش و تیغ ز پس  
هر شهی را که هر دو جمع بود      در شب حادثات شمع بود

الی آخره

عوفی تا حدود سنه ۶۳۰ هجری به تألیف جوامع الحکایات مشغول بوده، و از آن به بعد از او وزندگانى او خبری نیست.

۶. کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات یکی از مهمترین کتب فارسی است که اگر بگویم در میان کتب نثر فارسی به ارزش و جامعیت و پرفایده گی این کتاب، کتابی نتوان یافت نباید براغراق حمل گردد. زیرا دارای فواید فراوان تاریخی و ادبی است و اسنادی در او هست که در هیچ کتابی نیست. چه مآخذی در دست داشته که امروز همه آن مآخذ از میان رفته است، و تنها در این کتاب موجود است. علاوه بر این مزایا، روشی زیبا در طرز تحریر و اتقان و پختگی مخصوص در طریقه و سبك انشا دارد، که در عالم خود کم نظیر است و غالباً از تکلفات لفظی و ایراد مترادفات و زواید عبارت خالی است. و تتبع در این کتاب، دانشجویان را در پختگی سبك نثر و آشنایی با صرف و نحو فارسی یاری می کند و پیشوای خوبی است. اصل کتاب جوامع الحکایات هنوز به چاپ نرسیده، لیکن نسخه هایی از آن کتاب در ایران و هند و فرنگستان موجود است. و نگارنده به خواهش وزارت فرهنگ، در سنوات ۱۳۱۴-۱۳۱۵، سه قسم از چهار قسم جوامع الحکایات را از روی چند نسخه ممتاز و غیر ممتاز، که در دست بود، تصحیح و برای طبع آماده کردم، اما دولت به طبع آن کلمیاب نیامد. و اکنون برای بار دیگر همان کتاب را به طوری که اشارت شد، به صورت دیگر مورد استفاده قرارداد. امید است که این خدمت در پیشگاه ارباب فضل و دانش مستحسن افتد و دانشجویان و دیگر اهل ادب از مطالعه این گنج شایگان به مصنف و جامع، دعای خیر کنند. \*

\* مقدمه « منتخب جوامع الحکایات » به انتخاب و گردآوری ملك الشعرا بهار - (فروردین ۱۳۲۴).

## ترجمان البلاغه

هر کس در ادبیات کلاسیک زبان فارسی غور و تأملی کرده است نام کتاب ترجمان - البلاغه را شنیده و بدون تردید اکثر آشنایان به ادبیات کلاسیک فارسی - مخصوصاً آشنای به دوره پیش از هجوم مغول - آرزو کرده اند که ای کاش، این کتاب را به دست می آوردیم. همچنان که همین دم نویسنده آرزو دارد که ای کاش کتاب خنگد بت - سرخ بت عنصری و شادبهر و عین الحیات همو، یا کلیله و دمنه منظوم استاد رودکی را می دیدم و یا کتاب التاجی تألیف ابی اسحق ابراهیم بن هلال الصابی، و یا قسمتهای گم گشته تاریخ شیخ ابوالفضل البیہقی را می یافتیم، و صدها کتب نفیس دیگر که از میان رفته یا نایاب است، همواره مطمح نظر و مأمول اهل کتاب است ...

ترجمان البلاغه که ما آنرا از «فرخی» می دانستیم و اینک معلوم می شود از محمد بن عمر الرادویانی است، در استانبول به همت آقای احمد آتش که از فضایی بی آرام و فعال ترك است، به طبع رسیده و مقدمهٔ معتمی به ترکی و به خط لاتین بر آن نوشته و با حواشی، مورد استفادهٔ اهل فضل قرار داده شده است.

ترجمان البلاغه مانند بسیاری از کتب علمی همعصر خود از اعجاز ایجاز که شیوهٔ خاص نشر ایرانیان تا عصر مؤلف این کتاب است و در سبک شناسی عنوان خاصی دارد، به حد وافر بهره مند است، و می توان گفت که درین شیوه قدری هم تند رفته و احیاناً به ایجاز مخل انجامیده است؛ به همین علت می بینیم که این مؤلف توانسته است هفتاد و سه فصل را با تعریف و شواهد متعدد در ۱۳۸ صفحه بگنجانند.

ای کاش این مؤلف و مؤلفان دیگر به جای خوی گرفتن به این صنعت، به اطناب خوی می گرفتند تا آثاری زیاده تر از سخنان بزرگان معاصر خویش که خود ایشان هم از آن جمله اند برای ما باقی می گذاشتند، که هم فرو نشانند عطش بی حد ما می بود و هم از آن جواهر پراکنده و گم شده، دانه های بیشتری بر دیگر به کف اخلاف درمی آمد ...

عیب دیگر این ایجاز آن است که در صورت اندک غفلت از طرف ناسخ یا مصحح، سلسله عبارت و پیچ و مهره الفاظ چنان بر هم می خورد که گاه موجب سقطات زیان بخشی می شود و این هر دو حالت متأسفانه در این نسخه صورت حقیقت یافته است.

بیش از این نباید از این کتاب بحث کرده شود، چرا که اگر شنونده اهل نباشد از شنودن آن بحثها فایده و لذتی نخواهد برد و اگر شنونده اهل باشد از شنیدن نام کتاب و دانستن زمان



تألیف چنان است که گویی آن کتاب را خوانده است و بر مبنای نیز واجب است از همین اندازه تعریفی که شنید بدشوق آید و کتاب را به دست آورد و بخواند ...

اکنون مطالعاتی که ما در آن نسخه کرده ایم و اختلاف سلیقه‌هایی که بامصحح محترم آن آقای آتش درباره‌ی الفاظ داریم و در حواشی آن کتاب یادداشت کرده ایم، یا اغلاطی که در متن پیدا شده و از نظر مصحح نگذشته است، یا رجحانی که به ظن نگارنده سطور، لفظی را بر لفظی است و در حواشی به خلاف آن رجحان اشاره شده، یا آن رجحان را متذکر نشده اند، در این مقال ذکر می‌کنیم، و نیز بعض اشعار نفیس و عزیز الوجود را منبأب اینکه شاید بدین زودی همه کس را توفیق خریداری کتاب روی ندهد که از آن اشعار متمتع گردد نقل می‌نماییم، خاصه که آن شعر مطمح نظر ما از حیث انتقاد قرار گرفته باشد. بالجمله امید است که خوانندگان را ازین زحمت ما فایده‌ای حاصل آید و دانشجویان را از مطالعه آن منفعت و لذتی عاید گردد.

ص ۲- س ۳، ۲- مردانشایان (به طریق اضافی در دو سطر) در حالتی که اصل نسخه «مردانشایان» بوده و مصحح در حاشیه بدین معنی اشاره کرده معهذا به خطایی چنین که هیچ معنی ندارد، مبادرت جسته است. اصل عبارت این است:

«تصنیفها بسیار دیدم مردانشایان هر روز گاری را اندر شرح بلاغت .. و اینجا «مر» از اذات و علایم «مفعول له» است و «دانشایان» در حال اضافه به «هر روز گاری» مفعول این جمله است .. الخ. یعنی دانشمندان، جمع دانشی، مکرر دیده شده است اما «دانشایان!» و «مردانشایان!» باهم دیده نشده است.

ص ۳ س ۱۲- اعراق اینجا معنی ندارد و باید اعراق باشد که نوعی از صنایع بدیعیه است

ص ۳ س ۱۳- اصل عبارت چنین است: «ويك يك بيت هزل وطیبت نیز ازوی دور کردم، تاهمه دواعی انس اندر وی موجود بود همچنانکه دل را اندر وی بهره دانش بود، تن را رامش بود.» از این عبارت به خوبی معلوم می‌شود که در جمله «بيت هزل وطیبت از وی دور کردم ...» دور کردم غلط و صحیح «دور نکردم» است، به سه دلیل: اول قرینه لفظی ابتدای جمله که عبارت «يك يك بيت» باشد می‌رساند که مراد آوردن و اثبات است و گرنه هرگاه مراد نفی آوردن ابیات هزل به طور اطلاق می‌بود، عبارت يك يك بيت ضرورت نداشت ... دلیل دوم قراین آخر جمله از قبیل «ودواعی انس» و آنجا که گوید: «همچنانکه دل را بهره دانش بود، تن را رامش بود» دواعی انس و رامش تن، مربوط به آوردن ابیات هزل و طیبیت است نه نیل آوردن آنها. دلیل سوم که دلیلی قاطع تر است بودن ابیات هزل و هجو و

طبیعت است در متن کتاب، منجمله ص ۴۸ و غیره که دیگر محلی برای نزاع و بحث باقی نمی گذارد!

ص ۴ س ۳- «نسختی سخت کردم به رسم مجلس فلان...» نسختی در زبان فارسی دیده نشده مگر وصف «سخت» به صفت سخت باز گردد نه به سخت، چنانکه گویی: نسختی سخت بزرگوار، نسختی سخت زود، نسختی سخت سره، نسختی سخت خوش خط و بد خط و غیره. اما نسختی سخت بی معنی است و سخت صفت «نسخت» نمی شود و ظاهراً اگر «سخت» را بکلی زاید ندانیم باید آن را هم «نسخت» بخوانیم و عبارت چنین باشد «نسختی سخت کردم...» و این سنخ عبارت در فارسی سابقه دارد هر چند امروز نمی نویسند، فردوسی گوید:

خروشی خروشیدم از پشت زین      که چون آسیا شد پریشان زمین

ص ۱۰ س ۱۱- «اندرآب» غلط و «اندراب» درست است، و آن نام شهری است به قول یاقوت بین غزنین و بلخ که نقره معدن پنجهیرا در آن شهر ذوب می کرده اند. از عبارت متن هم این معنی پیدا است که می گوید: «بدان وقت که عامل اندراب اورا بازداشت» یعنی حاکم ووالی اندراب شاعر را حبس کرد... در آذربایجان هم شهر کی بدین نام بوده که حمدالله مستوفی نام برده است.

ص ۱۱ س ۵- «مجانس از الفاظ، نامی بود گردنده میان چیزهای مختلف به معنی. این عبارت غلط است و معنی «مجانس» را نمی رساند و بی شک در این عبارت افتادگی است و باید چنین باشد... گردنده میان چیزهای متفق به لفظ و مختلف به معنی...»

ص ۱۴ س ۱۶- قطعه ای است از عسجدی که عیناً ثبت می شود - (در تجنیس زاید):

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| تا پیل چو یک فریثم پیله | اندر نشود به چشمه سوزن   |
| شاهاتو به زیر فریزدانی  | بدخواه تو زیر دست اهریمن |

که در متن و اصل «یزدانی» به یاء خطاب یزدان ضبط شده و در آن صورت وزن شعر به هم می خورد.

ص ۱۷ س ۱- کرا تب گیرد از عشق نگارا. نگاری درست است و نگارا باالف خطاب اینجا بی معنی است. و این مصراع جزو قطعه ای است که در صنعت مقلوب آورده و آن قطعه چنین است:

گر آیم را بریزد عشق شاید      کاز آب دیده به عشق مبارک  
کراتب گیرد از عشق نکاری      چه سود از آب بریزد به تارک

و بعد گوید «مراد مطلع بیت اول است، بدان حرفها تمام شود چون باشکونه بخوانی، به نظر من این عبارت کتاب هم غلط است و هم ایجازی بس مخل دارد! چه اولاً مراد «مطلع» نیست بلکه مراد «صدر بیت» است، زیرا مطلع نام بیت نخستین قصیده است و نام جزو اول هر بیتی «صدر» است نه مطلع، و اینجا قصدش عبارت «گر آیم» و «کراتب» است که در صدر دو بیت قرار گرفته و مقلوب «مبارک» و «تارک» واقع شده اند. پس در این صورت می بینید که جمله «بیت اول» هم در متن غلط است و صحیح چنان است که می نوشت: مراد صدر دو بیت قطعه است که عجز هر دو بیت بدان حرفها ... الخ. و از عجایب است که مؤلف کتاب به جای صدر بیت مطلع بیت آورده است، با آنکه جای دیگر در همین کتاب صدر را به جای خود استعمال کرده است!

بعد ازین يك قطعه دیگر در صنعت مقلوب آورده است که عین آن را رشید و طواط هم در حدائق السحر آورده است، و آن قطعه در این کتاب مانحن فیه غلط ضبط شده، و با آنکه در حواشی مصحح به این معنی پی برده است آن را در متن اصلاح نکرده و حال آنکه خطا بودنش مورد هیچ شبهه نیست.

قطعه از میر علی پورتکین

میرک سینا لطیف و چابک و برنا      هرچ بگویم ازو خوش آید و زیبا  
آن کس باشد کریم و گر نشناسی      زود بخوان باشکونه میرک سینا

و صحیح مطابق ضبط و طواط آن است که مصراع نخستین بیت دوم چنین باشد: هست انیس کریم و رنشناسی ... الخ که «انیس کریم» مقلوب «میرک سینا» است نه «آن کس باشد کریم ...»

نکته دیگر که اینجا می توان یاد کرد نام گوینده قطعه اخیر است. این شخص در چاپهای قدیم حدائق السحر «علی نور مکتبی» ضبط شده بود، بعد در چاپ آقای اقبال آشتیانی «علی بوزتکین» ضبط شد، و اینجا میر علی پورتکین و نام وی مکرر آمده است و اگر این ضبط روایت باز در کتاب یا نسخه دیگر تغییر نکند، ما را به یاد امیر پورتکین پادشاه ماوراءالنهر که با سلطان مسعود غزنوی معاصر و بارها با او صلح و جنگ کرد، می اندازد.

ص ۱۸ س ۱۳- اینجا قطعاً بسیار معقد و رکیک در صنعت مقلوب مستوی آورده و در آن غلطی بزرگ افتاده و من آن را تصحیح کردم .  
دوبیتی در مقلوب تمام

ای شوخی را گنج، نگاری خوشیا      ای شکر بار ، درد را برکشیا  
ای شهره کلام ، مالک هر هشیا      ای شرآور ، بهابرو آرشیا

و در متن ترجمان البلاغه مصراع اول از بیت دوم چنین بود: ای شهر کلام ملک را هر هشیاء . و من از روی قیاس و حدس آن را اصلاح کردم . ص ۲۱ س ۱۴، ۱۵- طاهر فضل در صنعت «مقتضب» که گویا مرادش نوعی از جناس است (؟) گوید :

بر مملکت سوار نگشتی تواز گزاف      و آزاد گانت بنده نکشتند خیر خیر  
ایدون به موقی (؟) به مدارای روزگار      کز نیش نوش مکی و زباده شیر شیر (؟)

اولاً در متن چاپ استانبول، روی گزاف ضمه نهاده اند و حال آنکه در کتب فرهنگ فارسی گزاف را بر وزن خلاف به کسر و بعضی به فتح اول نوشته اند و به ضم اول دیده نشده است. ثانیاً بعد از آن که ما به اصل نسخه مراجعه کردیم، بیت ثانی چنین ضبط شده بود:

ایدون موقی به مدارای روزگار      کز نیش نوش مکی و زماده شیر شیر

و این خود صحیح است و چند غلط در یک بیت چگونه رخ داده و از آن غفلت شده است؟

ص ۲۳ س ۴، ۷- در صنعت مقتضب - که ظاهراً به جای جناس زاید آورده - گوید:

«به وقتی قراخان اندر بند بود احمد منصور گفت :

آن که ترا بند کرد و بندهت را نیز      بندی کرده است ناپیدی و پنهان  
بند تو از آهن است و بند من از غم      بند تو بر پای و بند بندهت بر جان ،

این قطعه در اصل نسخه نیز همین طور است، اما ظاهراً باید بیت اول چنین باشد:

آنکه تو را بند کرده بندهت را نیز      بندی کرده ست نی پدید که پنهان

می خواهد بگوید: آنکه تو را حبس کرد بنده تو را نیز بند کرده است، اما بند بنده تو

پدید نیست و پنهان است، الی آخر. در مصراع اول معلوم است که واو عطف در متن موردی ندارد، زیرا در آن صورت بند ناپدید نیز به هر دو جمله عاطفه و معطوفه باید برگردد، و حال آنکه بند ناپدید در مصراع ثانی به گوینده مربوط است نه به مخاطب او. و در مصراع دوم «ناپیدی» به کلی تازه است و نظیر آن به هیچ وجه دیده نشده و گویا بی معنی است و یا باید آن را «ناپدید و پنهان» خواند که علاوه بر استعمال مترادف و حشو شعر را ازانسجام می اندازد، و یا به طریقی که ما حدس زده ایم.

ص ۲۴ س ۱- اغلاطی است که در حاشیه به تصحیح آن اشاره شده است.  
هم در این صفحه يك قطعه از «محمد عبده» ذکر کرده است که ما عین آن را برای نشر در میان هموطنان و کسب عبرت و پند اینجا نقل می نمایم:

گویند مرا چرا گریزی      از صحبت و کار اهل دیوان  
گویم زیرا که هوشیارم      دیوانه بود قرین دیوان

و این محمد عبده از بزرگان نظم و نثر و ادب فارسی است، و به قول نظامی عروضی دبیر بفرخان بود و در علم تعمقی و در فضل تنوقی داشت و در نظم و نثر تبجری (رک: ص ۱۳) متن و حواشی چهارمقاله، طبع لیدن) و ترجمان البلاغه قطعه منسوب به فردوسی را که بیت ابوطاهر خسروانی را تضمین کرده، در «ص ۱۰۴»، به وی نسبت می دهد و به همان وزن و روی، بیتی دیگر از او در این کتاب آورده که گوید:

سهی سروم از ناله چون نال گشته      شهی مانده (؟) از غم سهیل یمانی

باز در همان صفحه، دوشمر عسجدی را ذکر می کند (به قراین دیگر حدس زدیم که در فتح خوارزم است) و از این قصیده بازهم ایاتی در این کتاب هست و يك بیت هم در قابوسنامه دیده شد و ما همه را اینجا گرد آوریم:

عسجدی:

۱. خجسته دولت عالی همین کرد ای ملک پیمان  
که فتحی نو دهد هر روز از يك گوشه کیهان
۲. فرود آرد سپاهت را به گرد کشور عاصی  
بر آرد گرد از آن کشور به سوی گنبد گردان

- ۳ . برانگیز وز شادروان سپاه<sup>۱</sup> پادشاهی را  
نشايد يك غلامت را بر آن شاهانه شادروان  
.....
- ۴ . هزيمت رفتگان چونان همی رفتند روی ازیس  
چواندر رستخیز آن کس کجا گوینده بهتان
- ۵ . دو دست اندر عنان چونان چواندر سلسله دوزخ  
دوپای اندر رکاب ایدون چواندر کنده زندان
- ۶ . چو بازیگر همی رفتند خم داده میانک را  
به حلق اندر یکی حلقه به تن عریان به دل بریان
- ۷ . نهاده دست چون کوران همه بر پشت یکدیگر  
عصای یکدیگر گشته ، نژند از تهمت عصیان
- ۸ . زبس کشته زبس غرقه زخیل دشمنان گفتی  
چه شده امون چه شد جیحون که آن چونین شد این چونان
- ۹ . سپهسالار لشکرشان یکی لشکر شکن کاخر  
شکسته شد ازو لشکر ، ولیکن لشکر ایشان

این اشعار از تضعیف کتاب اقطاف شد. شعر ۵۴ را در صفحه ۴۵ به عنصری نسبت داده است ولی يك بيت دیگر که در قابوسنامه بالمرأه به عسجدی منسوب است و جزو همین قصیده است، در این کتاب باز به عنصری نسبت داده شده بود، لذا ما این دو بیت و آن يك بيت را که بیت ۹ است و از حیث وزن و سبك و شیوه و قدري تکلف، همه به هم شبیه و از يك طرازند در اینجا گرد آورديم، تا بعد از این تصفحات و تفحصاتی به عمل آید ... بیت ۷۰۶ نیز در ص ۲۴ به نام عسجدی بود، ولی شعر ۸ در صفحه ۵۳ به اسم «شاعر» ضبط بود و بعید نیست که از همین قصیده باشد؟ شعر ۹ نیز چنانکه گفتیم در ترجمان البلاغه به اسم عنصری است ولی در قابوسنامه فصل سپهسالاری کردن، این بیت به همین روایت که ما اینجا آورده ایم و قدري باروایت ترجمان البلاغه تفاوت دارد به اسم عسجدی است .

نیز در همین صفحه قطعه ای از غضایری دارد که جزو قصیده بحر متقارب به قافیه الف همو است و چنین است :

به دست اندرش برق وزیرش براق      که یار دش پیش آمدن وز کجا

که نه طعن ژوینش رد کرد کس نه هرگز شدش زخم خطی اخطا

باوجود آنکه دراصل متن شعر صحیح بوده، بهسبب غلط خوانی درمصرع سوم «نه هرگز» به «کی نه کز» تصحیف گردیده است، و ما آن را مطابق اصل ضبط کردیم. ازاین قصیده غزایی دراین کتاب وحدائق السحر والمعجم شعرهای متعدد وجود دارد و یکی از معروفترین آنها را در ترجمان البلاغه به اسم عنصری ضبط کرده است و آن این است :

عصا برگرفتن نه معجز بود      همی اژدها کرد باید عصا

ولی دیگران آنرا به غزایی نسبت داده اند، منجمله شمس قیس که مورد اعتماد است.

ص ۲۸ س ۳- دراین سطر، مؤلف قسم سوم از اقسام مطابقه را درعوض «ردالمجزالی الصدر» آورده و گوید: فاما دبیران آنرا «ردالصدر علی الفخذ» خوانند، یعنی پس و پیش (کذا) الی آخره... و در شرح آن قبلا می گوید: «آن است که لفظ اول به صدر بیت مذکور بود» بدون شك کلمه «صدر» اینجا غلط و صحیح «درحشو» است، شاهدهی هم که آورده است این معنی را تأیید می نماید.

ص ۲۹ س ۱۱- این شعر دقیقی دراصل متن و نسخه چاپی این طور آمده است :

من جاه دوست دارم کا زاده زاده موم (؟)      آزادگان به جان نفروشدن جاه را

و املاي «وم» به عوض «ام» جای دیده نشده است.

ص ۳۲ س ۵، ۶- قطعه ای از «لیبی» آورده است که چند موضوع تاریخی و یک مسئله پسیکولوژی را روشن می سازد، و آن قطعه این است :

گرفرخي بمرد، چرا عنصری نمرد،      پیری بماند دیرو جوانی برفت زود!  
فرزانه ای برفت وز رفتنش هرزبان      دیوانه ای بماند و زماندش هیچ سود!

این قطعه استاد لیبی می رساند که فرخی زودتر از عنصری مرده است و جوانمرگ شده و نیز ثابت می کند که ترجمان البلاغه علی التحقیق تألیف فرخی نیست، و پس از مرگ فرخی تألیف شده و بالاخره می رساند که لیبی با عنصری میانه خوشی نداشته و تنها غزایی نیست که از استاد بزرگ رنجش داشته، سایر استادان هم از عنصری رنجیده بودند !

(۱) بافتح «خاء» و تشدید «باء» یزید منسوب به «خط» بندری در بحرین... المنجد.

بی‌مناسبت نیست حالا که پرده از روی قسمت کوچکی از حال فرخی برداشته شد، استفاده دیگری که از شعر مظفری شاعر به مناسبت لغت (خی = خیک) منقول از لغت فرس اسدی، شده است و لقب فرخی را که «تاج الشعرا» بوده است یاد کند :

بگشای به شادی و فرخی      ای جان جهان آستین خی  
کامروز به شادی فرارسید      تاج الشعرا خواجه فرخی

ص ۳۳ س ۱۱، ۱۵- در این کتاب اشعاری از قصیده معروف عنصری که در فتح خوارزم سال ۴۲۰ هجری گفته (چنین نماید شمشیر خسروان آثار) آورده که بعضی از آنها در دیوان، از نسخ چاپی و خطی، نیست. از آن جمله دویست در این صفحه برای صنعت متضاد شاهد آورده و ما اشعاری که باید مقدم بر این قطعه باشد و در آنجا یافته‌ایم نقل کرده و بعد از آن قطعه را نقل می‌نماییم که دانشجویان آنها را به دیوان خود ضمیمه کنند.

بعد از بیت پنجم (رود چنانکه...) گوید :

به پیش آن سپه کوه صف سیل صفت      سپهر تافتن و مار زخم و مور شمار  
مبارزانش به نیروی پیل و زهره ببر      به پاس آهو و کبر پلنگ و قد چنار  
همه سپر تن و شمشیر دست و تیر انگشت      همه سپه شکن و دیو بند و شیر شکار

و قطعه مزبور بعد از شعر «به دولت ملک شرق و...» باید باشد و مؤلف گوید : «هم اوراست اندر فتح گر گانج»، و این شهر همان است که بعدها «اور گنج» شد و اعراب آن را «جر جانیه» می‌گفتند و پایتخت خوارزم بوده است.

رکاب عالی بگذشت و لشکر از پس او      چنان کجا برود فوج فوج موج بحار  
فزونشان همه کم کرد و رویشان همه پشت      نشاطشان همه غم کرد و فخرشان همه عار

ص ۳۴ س ۶- در این صفحه شعری آورده که وزن درستی ندارد و معنی آن هم متزلزل است، و شعر این است، شاکر گوید :

برادیش راد ماند به زفت      به مردیش مرد ماند به زن

و گمان من آن است که تحریفی در این شعر شده و اصل چنین بوده است از بحر متقارب:

برِ رادیش رادماند به زفت      برِ مردیش مرد ماند به زن



ص ۳۵ س ۸، ۹- در این صفحه يك قطعه از زینتی آورده است. و این کتاب به خلاف عوفی نیز این شاعر را به جای زینتی<sup>۱</sup> زینبی آورده، و من الاتفاق مرحوم ادیب پیشاوری هم در تصحیح تاریخ بیهقی وی را زینبی خوانده است.

ما در لباب‌الالباب از يك قصیده زینتی ۵ بیت سراغ داریم به بحر متقارب، و قطعه‌ای که در این صفحه آمده شعر پنجم و شعر قبل از آن را دارد، و در اوراق قبل هم ابیاتی از همان قصیده دیده شد و همه را ما اینجا نقل خواهیم کرد، و بیت اول را از حدائق السحر و المعجم افزودیم:

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| هر آنکه کجا آورد پارسیها      | نماند همی با کسی پارسایی                |
| نوی تو ای خوب ترك نوآیین      | در آورد در کار من بینوایی               |
| رهی گوی خوش‌ورنه بر راهوی زن  | که هرگز مبادم ز عشقت رهایی <sup>۲</sup> |
| هوای تورا زان گزیدم ز عالم    | که پاکیزه تر از سرشک هوایی              |
| گر آیی و این حال عاشق ببینی   | کنی رحم و دروخت، زی‌وی گرای             |
| من و آشنا اندران جام باده     | از آن پس که افتادم این آشنایی           |
| ایا شهریاری که گرد سپاهت      | همی چشم دین را کند توتیایی              |
| ایا داد تو مرجهان را همیشه    | چو اندام آزرده را مومیایی               |
| ز خون عدو گرد فتنه نشانی      | به تیغ هدی زنگ بدعت زدایی               |
| چگونه است کز حرب سیری نیایی   | چگونه که بر جای هرگز نیایی              |
| مگر نذر کردی که هر مه که نوشد | شهی را به بندی و شهری گشایی             |
| مگر عهدداری که همچون سکندر    | ملوك زمین را تو قدرت نمایی <sup>۳</sup> |
| زوصفت رسیده است شاعر به شعری  | ز نعت گرفته است راوی روایی              |

ص ۳۷ س ۳- زیر هر پیچی از انگشت غلط است، و اصل نسخه «بنجی» صحیح است. عنصری گوید:

خواسته بخش که خواهند چنان داند که هست

زیر هر پنجی از انگشت تو گنجی شایگان

(۱) عوفی گوید:

«زینتی زینت‌زمان و نادره کیهان و او را زینتی علوی محمودی نام داده - لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۳۹» و از متجانساتی که عوفی در تخریف رجال کتاب مراعات می‌کند می‌توانیم ظن قریب به هلم پیدا کنیم که از زینت زمان قصدش آوردن جناس با زینتی بوده نه زینبی... - ب. (۲) در اصل: رهی گوی خوش یا بز ن خوب راهی ... از سایر کتب اصلاح شد. - ب. (۳) مجمع‌الفصحا: ملوك زمین را متابع نمایی، این بیت و بیت «زخون عدو» را از لباب و مجمع اضافه کرده‌ام، و من در جگه‌ای که در تهران دیدم، تمام این قصیده را یافتیم اما دیگر آن کتاب به دست من نرسید... - ب.

زیر هر پنجی از انگشت تو ، یعنی زیر هر يك از پنج انگشت تو ، وانگشت پیچ ندارد!

ص ۳۸ س ۴- اینجا سه بیت از يك قصیده منجيك را آورده و بیت سوم اغلاطی دارد که ما آنها را طبق نسخه اصل که غلط خوانده شده بود اصلاح کردیم.

منجيك گوید (فی الاعنات<sup>۱</sup>):

|                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| ای خوبتر ز پیکر دیبای ارمنی        | ای پاکتر ز قطره باران بهمنی       |
| آنجا که سوی تو همه بر زن بهزیر سنگ | و آنجا که روی تو است همیشه برهمنی |
| اندر فرات غرقم تادیده بامن است ۲   | واندر بهار چینم تا تو برمنی       |

بیت ۷ همان صفحه، قافیه «یا قوت» است نه با قوت.

و در صفحه ۵۰ دوبیت دیگر از این غزل آورده :

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| ار انگبین لبی سخن تو چراست تلخ   | وریا سمین بری تو بدل چون که آهنی |
| مارا جگر به تیر فراق تو خسته گشت | ای صبر بر فراق بنان نیک جوشنی    |

ص ۴۲ س ۷- اینجا سه بیت از لایمیه «منجيك» را آورده که مفتنم است و چون قسمت بزرگی از این قصیده در مجمع الفصحا و غیره نقل شده، ما از نقل قسمت زیادی که در این کتاب است خودداری کردیم و تنها همین سه بیت را اینجا آوردیم .

منجيك گوید (فی الاستعاره):

|   |                                    |
|---|------------------------------------|
| فغان من همه زان زلف کاندر او نقش است <sup>۴</sup> | « منم طراز ملاحی بر آستین جمال »   |
| چرا به صبر نکوشم که صبر دوست بود                  | کسی که بسته بود عقل او کمر به کمال |
| هگرزه چشم مخالف به باغ دولت خویش                  | بلند سرو نبیند ز نونشانده نهال     |

ص ۴۳ س ۱- اینجا هم مانند بیت بالا «هگرز» را غلط خوانده «مگرز» طبع کرده اند.

عنصری گوید:

هگرز چشمه خورشید روز دولت تو ندید خواهد تا روزگار حشر زوال

(۱) اعنات: بروزن اذعان، [خود را به رفیع افکندن]، یا «التزام» ، یا «لزوم مالا یلزم» ، در علم بدیع . تکرار يك یا چند حرف یا حرکت پیش از «روی» که قافیه یا سجع بی آن خود تمام باشد. (مانند شعر بالا) - دائرة المعارف فارسی.  
 (۲) اصل: به این است! - ب. (۳) اصل: بهار حسنم، لیکن از نسخه اصل چنین خوانده می شود و بهتر است، و بهار چنین یعنی بنکده چنین و بهار حسن اینجا جایش نیست - ب. (۴) در اصل چنین بوده ولی در طبع «نقشی است» شده - ب. (۵) در اصل چنین، ولی در طبع «مگرز چشم» شده. - ب.

س ۶ - ۱۲ - اینجا هم باز سه بیت ازلامیه «منجیک» را آورده و در بیت اول ، دو غلط مجمع الفصحا و دیگران را اصلاح می کند .  
منجیک گوید در صفت اسب :

به گاه شانه بر او بر تذر و خایه نهد      به گاه شیب بدرد کمند رستم زال

در مجمع الفصحا در بعضی نسخ دیگر ، به جای شانه ، فارسی قشو ، و به جای شیب ، فارسی قمچی و شلاق - که هر سه مفولی است - «پویه» و «شیهه» آورده اند ، و الحق تصرفی جاهلانه شده است . مراد شاعر آن است که اسب هنگام شانه کردن به قدری آرام و ساکت است که تذرو بر او بیضه می نهد (این را هم می دانید که تذرو - قرقاول - به سهولت همه جا تخم نمی گذارد ، مگر در بیشه های ساکت و بی رفت و آمد) و باز هنگام تازیانه کمند رستم زال را پاره می کند !

س ۴۵ س ۱ - اینجا و صفحه ۲۸ «عماره» را به تشدید ضبط کرده اند ، و حال اینکه عماره به ضم عین و فتح میم به الف زده است ، چنانکه در ادبیات پارسی و تازی همه جا عماره بدون تشدید میم آمده ، از آن جمله در هجای علی بن حمزة بن عماره که از بزرگان عرب است گفته اند :

یا علی بن حمزة بن عماره !      انت والله ثلجة فی الخیاره !

خود عماره مروزی شاعر هم در این غزل گوید :

سو گند خورم کز تو برد حورا خوبی      خو بیت عیان است ، چرا باید سو گند

(س ۲۸)

جای کمرت شعر «عماره» است همانا      کز یافتنش خیره شود و هم خردمند !

(س ۴۵)

س ۱۵ - ۱۶ - در این دو سطر بیانی است که مانند سایر جاها «چن» به ضم اول ضبط کرده اند و در اصل نسخه هم چنان است ، و گویا این رسم الخطی بوده است در آن روزگار که مقبول نیفتاده و در ایران و افغانستان و هندوستان متروک شده است ، و به جای لفظ «چون» که در این کتاب «چن» ضبط شده در ایران «چو» می آورند ، یعنی هر جا بتوانند نون را اثبات کنند ، اثبات می کنند و هر جا نتوانند نون را حذف می کنند نه و او را ، و نون در لفظ چون و من و بسیاری لغات دیگر ، نون غنه است و نون غنه به اندک بهانه و دستاویزی در زبان پارسی حذف می شود ، چنانکه در افغانستان به جای من گویند «مه» به فتح میم و هاء غیر ملفوظ ، و در خراسان غربی گویند «مو» به ضم میم و واو مجهول ، و همین طور است «چون» که در تنگنای شعر نون را از کف می دهد ، ولی در این کتاب همه جا واو را حذف و نون را ابقا کرده اند .

درهمین شعر لفظ «رستخیز» در اصل به ضم اول ضبط بوده و در طبع هم رعایت شده است، ولی باید دانست که این کلمه به فتح اول است و مرکب است از «رست» و «خیز» یعنی برخاستن اموات، چهرست و رستگ در پهلوی به معنی مرده است و «خیز» از فعل خیزیدن است.

س ۴۶ س ۴- اینجا چهار بیت از يك غزل عنصری در صفت زلف آورده است که در دیوان ملکی من و نسخه چاپی نیست، و در بیت اول به جای «باد» که اصل هم چنین است «یاد» چاپ شده است.

عنصری گوید (در حسن تشبیه):

|                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| اگر چه بادن دارد ز نقش و عطر خبر  | به تابش اندر نقاش گردد و عطار    |
| کهی بگسترش همچو مشک بر لاله       | کهیش توده کند چون بنفشه بر گلزار |
| گهش چو سلسله دارد شکسته بر پیوند  | گهش چو دایره دارد کشیده بر پرگار |
| ازوست رونق آن روی و این چنین شکفت | که ابر تیره بود رونق شکفته بهار  |

س ۱۵، ۱۶- قطعه‌ای از استاد کسائی آورده است که نقل آن از لحاظ نفاست شعر ضروری است، کسائی گوید (در تشبیه):

|                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| دو دیده من و از دیده اشك دیده من  | میان دیده و مژگان ستاره وار پدید |
| به جزم ماند، يك بردگر سفید و سیاه | به رشته کرده همه گرد جزم مروارید |

س ۴۷ س ۸- دو بیت هزل و طبیعت آورده و صدر بیت اول «یاراست» غلط و «باراست» صحیح است.

|                             |                       |
|-----------------------------|-----------------------|
| باراست همه خلق را به جزم من | در باغ امیر بلند پایه |
|-----------------------------|-----------------------|

.....

س ۵۰ س ۷، ۶- دو بیت از منجیک آورده که ما در این مقاله آن دورا با قسمتی از همان تغزل آوردیم. و دو مصراع را چنین ضبط کرده:

ار انکبین لبی سخن تلخ مرچراست ؟      بنگر به ماه نورش خیره شود زمشك ؟

که هر دو غلط است و از روی نسخ دیگر اصلاح شد.

(۱) در اصل «سیاه و سپید» و این اشتباه است و شعرا در میان غزل، ابیات مصرع [با قافیه] نمی آورده اند. ب.

ص ۵۳ س ۶- اینجا مصراع «چه شده امون چه شد جیحون که این چونین شد آن چونان» غلط است و صحیح باید چنین باشد «چه شده امون چه شد جیحون که آن چونین شد این چونان» یعنی هامون از خون کشته جیحون شد و جیحون از اجساد غرقه شدگان هامون گردید. این بیت را ما در این مقاله نقل کرده ایم.

س ۱۲- يك غزل از منصور منطقی در فن تشبیه المزدوج آورده و ماعیناً نقل می کنیم:

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| يك نقطه آید از دل من وز دهان تو  | يك بوی خیزد از تن من و زمین تو   |
| شاید بدن که آید جفتی کمان خوب    | زین خم گرفته پشت من و زابروان تو |
| شیز و شبه ندیدم و مشک سیاه و قیر | مانند روزگار من و زلفکان تو      |
| مانا عقیق ندارد هرگز کس از یمن   | هم رنگ این سرشک من و دولبان تو   |

ص ۶۳- در این صفحه شعرهای خوب آورده است در صنعت اغراق :

منجيك :

به چابکی بر باید چنانکه نازارد      ز پوست روی مبارز به نوك پيكان خال

عنصري :

چون حلقه ربایند به نیزه توبه نیزه      خال از رخ زنگی بر بایبی شب یلدا

شهید :

به تیر از چشم نایبنا سپاهی نقطه بردار      که نه دیده بیازارد نه نایبنا خبر دارد

احمد آشنائی :

گشتم جهان و دیدم میری را      بر نیم نان دو جای زده مسمار  
کز بیم بخل او به دو صد فرسنگ      گنجشك بر زمين نزنند منقار

خسروی گوید، کثیر احمد را :

تا بدیدم کثیر احمد را      این جهان نامدم به چشم کثیر  
کز فروغ مکالمش هزمان      مورچه بشمرد ز دور ضریر

ص ۶۴ س ۴- از شعر احمد منشوری :

دهان خشکی نهیبت را به خشم ارتشنگی یابد      همه طوفان یکی شربت همه دریایکی ساغر

مصرع اول غلط است و باید چنین باشد : دهان خشکی نهیبت را به چشم از تشنگی  
آید ... الی آخره .

ص ۶۸ س ۱۵، ۱۶- فی الجمع والتفریق :

من و تو هر دو از گل زردیم      جزمـن از رنگـو توازبویی  
من ورا پیـوم ارتورا جویم      تو مرا بین گـرورا جویی  
که صحیح شعر دوم چنین است من ورا بویم ... تو مرا بینی ...

ص ۶۹ س ۷- در جمع و تفریق يك قطعه از بهاریه قمری را که بسیار نفیس است ذکر کرده، و ما آن را با اصلاح دو غلط از اغلاط نقل کردیم :

بوستانا تو چو من گشتی و من گشته چو تو      تو مگردشتی شدی همچون من از ابردگر (؟)  
تو چنان تازه به ابری من چنان تازه به ابر      جز که ابر تو دگر سان است و ابر من دگر  
ابر من هنگام رازی شادمان و خند خند      ابر تو هنگام رازی سوگوار و دیده تر  
ابر تو کهکاه بارد و آنچ بارد آب ناب      ابر من پیوسته بارد و آنچ بارد سیم وزر  
ابر تو چون رفت تویی بهره ورا مانی از او      ابر من هر جا که باشد من ز جودش بهره ور  
تو ندانی خواند مدح ابر باران بارهیچ      من ز نور ابر مدح خویش بر خوانم زبر

ص ۷۴ س ۹- بیتی از عنصری دارد که «سپرتن» را «شیرتن» تصور کرده و طبع شده است .

همه سپرتن و شمشیر دست و تبر انگشت      همه سپه شکن و دیو بند و شیر شکار

و در این صفحه قطعه عجیبی از ابوالعلاء شوشتری آورده که مصراع چهارم و بقیه اش از نسخه اصل افتاده است ، و ما با نهایت تأسف همان سه مصراع را به امید پیدا شدن بقیه نقل می نمایم، در صفت شب :

شبى چگونه شبى آفریده از پولاد      به رنگ کفر و درازی امید و هول نیاز!  
نسیم مرگ و دم زمهریر و تف سعیر      ! . . . . .

ص ۷۵ س ۱۲، ۸- خسروی در مراعات النظیر قطعه ای دارد که تصحیح شده اش این است :

(۱) کذا و به قیاس نفی صفات به «نا» است نه «بی» و باید «نا بهره ور» باشد . ب .

مرده است زمی ، ابر براو دست مسیحا  
تا ابر مسیحا شد بلبل همه انجیل  
بیمار، جهان، باد صبا داروی بیمار  
برخواند و برکوه پدید آید ز ناز ۱

ص ۷۶ س ۱۰- شاعر گوید :

برق چلیپا و بانگ تندر ناقوس (اصل : تندز ناقوس)

باران عیسی وابر جامه رهبان

ص ۸۱ س ۴، ۷- يك قطعه نفیس پراز احساسات از رابعه بنت كعب :

كاشك تنم باز یافتی خبر دل ا  
كاشك دلم باز یافتی خبر تن ا  
كاشك من از تو برستمی به سلامت ا  
آی! فسوسا، كجاتوانم رستن!...

ص ۸۳ س ۵، ۱۴- از عنصری پنج بیت شعر آورده و آن از قصیده ای بوده است که در دیوان او نیست و مطلع آن را در صفحه ۱۳۱ آورده به طریق زیر :

ز راستی و بلندی که مرترا بالاست بهوصفت اندر معنی ، بلند گردد و راست

و هشت بیت از این قصیده در این کتاب دیده می شود، رك: صفحات ۸۳، ۸۸، ۹۶، ۱۳۱.

ص ۱۵- قطعه ای از شهید بلخی:

عذر باهمت تو نتوان خواست  
پیش تو خامش و زبان کوتاه  
همت شیر ازان بلندتر است  
که دل آزار (آزرده) گردد از رو باه

ص ۸۴ س ۱۵، ۱۷:

نان ناکس بتر از مرگ فجی  
ذل تهمت بتر از ذل نیاز  
هر که بشتافت باز پس تر ماند  
زود بی تیر ماند تیر انداز

و برای اصلاح این دو قطعه ، باید دوائف : از مرگ فجی و از ذل نیاز را حذف کنیم تا قطعه با بحر خفیف راست آید.

ص ۹۰ س ۱- در محتمل الضدین، از عنصری بیتهی معروف را غلط آورده است:

(۱) اصل : تا ابر مسیحا شد و بلبل همه انجیل بر خواند، برکوه... الخ - ب .

ای بر سر خوبان جهان بر، سرهنگ (بر سر جنگ - اصل)

پیش دهند، ذره نماید خرچنگ!

واصل معنی ندارد، زیرا کسی چگونه بر سر خوبان جهان بر سر جنگ باشد، مگر آنکه بر سر خوبان بادیگران جنگ کند و عنصری چنین نمی خواهد، بل می خواهد بگوید معشوقش بر سر خوبان سرهنگ و مقتدای آنهاست...

س ۹۵ ص ۹، ۱۲ - دو قطعه هجو از منجیک:

ای خواجه مرا به هجا قصد تو نبود      جز طبع خویش را به تو بر کردم آزمون!  
چون تیغ نیک، کش به سگی امتحان کنند      وان سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون!

دگر گوید:

قلم منت هجا کرد و من آگاه نیم      از دهن بیرون کردم به سر کار دزبان  
بند بر پای نهادمش و سیه کردم روی      وز درازا بکفانیده همه پشت و میان

س ۹۸ ص ۱ - از سؤال و جواب بایه عنصری سه بیت آورده در بیت مطلع روایت بهتری از دیوان دارد و گوید:

هر سؤالی کز آن گل سیراب      دوش کردم همه بداد جواب

و اینجا گل سیراب از لب سیراب بهتر است، ولی شعر بعد را غلط ضبط کرده (گفتمش خور به شب نشاید دید) در صورتی که بدون تردید نسخه دیوان صحیح است که گوید:

گفتمش جز شب نشاید دید      گفت پیدا به شب بود مهتاب

س ۱۰۰ ص ۱، ۵ - يك قطعه زیبا در صنعت لغز آورده است:

کشتی

تا کی گویی مدار علم به من گشت      جان و دلم علم را گزیده وطن گشت  
چیست یکی ماده ای که بی نرپیشت      روزی ده ره بزاد و آبستن گشت

در این صفحه و صفحه بعد سه قطعه از امیر علی پور تکیں - که معلوم نیست آیا همان علی پور تکیں حدائق السحر یا پور تکیں بیهقی است - آورده است در صنعت لغز و معما که بهتر باشد قارئین به کتاب رجوع کنند.



ص ۱۰۴ س ۱، ۲- از «محمد عبده» درصنعت تضمین دوبیت از آخر قطعه‌ای منسوب به فردوسی را آورده است بدین صورت:

به‌یاد جوانی همی مویه دارم      بر آن بیت بوطاهر خسروانی  
جوانی به بیهودگی یسار دارم      درینا جوانی درینا جوانی

ص ۱۰۵ س ۴- درمسمط، بند اول خزانیۀ منوچهری را آورده و دو مصراع آن مورد توجه است، در هر دو، روایت تازه‌ای است که گوید «گویی که یکی کار که رنگ‌رزان است، به جای: که مگر پیرهن رنگ‌رزان. دیگر در مصراع اخیر که گوید: «کندر چمن باغ نه گل‌ماند و نه گلنار» به اضافه چمن به باغ...؟

ص ۱۰۷ س ۶- درصنعت ملمع، يك غزل ملمع عربی وفارسی از شهید بن‌الحسین دارد و متأسفیم که بعضی تازیهای آن مغلوط است. و نیز درین غزل بعد از هر بیت تازی نوشته‌اند (ترجمه) و سپس فارسی را نقل کرده‌اند در صورتی که پارسیها ترجمۀ تازیها نیست. ص ۱۰۹ س ۱- درصنعت (مجرد) - یعنی شاعر و دبیر حرفی یا چند حرف را از قصیده و نامه بیرون کند - تغزلی از حسین ایلاقی آورده است در حذف الف و چه خوب از عهده برآمده است!

#### قطعه‌ی الف

زلفین بر شکسته و قدّ صنوبری      زیردو زلف جعدش، دُو خط غنبری  
دُو لب عقیق وزیر عقیقش دو رسته در      نرگس دو چشم و زیردو نرگس گل‌طری  
چشم و دو زلف و دو رخ جمله مشعبدند      و زیکدگر گرفته همه سحر و دلبری  
خلد برین شده ست‌نگه‌کن به کوه و دشت      صد گونه گل شکفته به هر سو که بنگری  
سرخ و سپید و لعل و کبود و بنفش و زرد      نوروز کرد بر گل صد برگ زرگری  
خیره شود دو چشم که چون بنگری بدو      کوشی که بگذری نتوانی که بگذری

«بنگر که الف بدین نیکویی طرح کرده است که هیچ اثر تکلیف اندروی پیدا نیست و الف از حرفهای دیگر بایسته‌تر است.» (ترجمان البلاغه ص ۱۱۰)

ص ۱۱۹ س ۶- درصنعت ترجمه، در ترجمۀ حدیثی از احادیث نبوی، بدون ذکر قائل، قطعه‌ای آورده که به اشعار رودکی می‌ماند.

هر که را بهره داد ایزد فرد      دانش وامن وتندرستی و خورد  
زین جهان بهره تمامی یافت      گو به گرد در فضول مگرد  
کارزور را کرانه نیست پدید      آز را خساك سپرداند کرد

دیگر در ترجمه: «لا یلسع المؤمن من جحر مرتین» بیتی بسیار محکم آورده است:

هر که رامار ز سوراخی یک بار گزید      گر دگر باره گزد وی ز در دار بود!

ص ۱۲۱- فصلی به نام «فی تقریب الامثال بالابیات» دارد و در آن فصل امثال فارسی را به نام «افسانه» آورده، عبارات قرآن را بدان منطبق می‌سازد.

ص ۷- افسانه: هر که به کش ترد به نخشب ترد، (در متن نخشب به نخشت تصحیف شده است) قوله تعالی: «وهو الذی فی السماء له و فی الارض له»

ص ۱۲۴ س ۱۲- افسانه: اسب را به پایان عقبه (به فتح حین یعنی کریوه - در متن عقبه به ضم عین) جوده می‌سود ندارد... قوله تعالی: «یوم یأتی بعض آیات ربك لا ینفع نفساً ایمانها»  
ص ۱۲۷ س ۶، ۲- در معنی آیات به ابیات قطعاتی بدون ذکر نام قایل آورده که همه از استادان بزرگ است و ماد و قطعه را نقل کردیم: در ترجمه: «افحسبتم انما خلقناکم عبثاً... لا یاه

نزپی بازی آفرید تورا      چه کنی بیهده حدیث دراز  
بازگشت به سوی یزدان است      چند باشی اسیر آز و نیاز

در ترجمه: «بل یرید الانسان لیفجر امامه»:

زندگانی دراز خواهد مرد      از پی خفت و خیز و از پی خورد  
تأمره بیشتر تواند یافت      تابزه بیشتر تواند کرد

ص ۱۲۱، ۱- نماندی یکی زنده بر این زمین... الخ صحیح است و مصراع بعد مفشوش به نظر می‌رسد...

ص ۱۲۸- قطعه‌ای از ابوالحسن آغاجی در حسن طلب دارد که اینجا ثبت می‌شود، چه از این شاعر بزرگ گمنام شعری، جز چند شاهد مختصر - در دست نیست و مغتنم است:

قطعه از ابوالحسن آغاجی

دو چشم عبرتم از قدرت تو چند فراز      دو گوش فکرت من چند سال مانده زپند  
گناه چند کنم، چند عهد تو شکم      بزرگواری تو چند و این وفای تو چند

کنون خدایا عاصیت با گناه گران      سوی تو آمد و او امید را ز خلق بکند  
نهمحتی و نه دردی نه سختی است براو      که روزگار چو شهد است و زندگانی قند

ص ۱۲۹ س ۷۰۶ - اینجا قطعه‌ای است لطیف در حسن طلب که قایل معرفی نشده و غلطی دارد که باید اصطلاح شود، و نیز به اشتباه مصحح، آن را «رباعی» نامیده است<sup>۱</sup>

شاه را سخن من شنود باید      وز دوری یکی نمود باید  
من بر چه نشینم، اگر بیایم،      واید چه خورم گر بیود باید!

مصحح مصراع ثانی را از وزن (مفعول مفاعیل فاعلاتن) غیر موزون گرفته و کلمه (من) بر آن افزوده است، این طور: وز دوری (من) یکی نمود باید ... در صورتی که اصل شعر صحیح است منتها باید «یکی» را به تشدید کاف - چنانکه بین متقدمان مرسوم است - خواند و «او» را به اشباع ... و با افزودن (من) بر شعر، هم وزن شعر خراب می‌شود هم معنی . قطعه بعد هم اصلاحی می‌خواهد اما قابل بحث نیست..

ص ۱۳۰ س ۵ - اینجا از ابوشکور بلخی شعر بسیار خوبی دارد که در شفاعت یکی از بزرگان در نزد امیر سروده و از نفایس اشعار فارسی است :

شعر شفاعت از ابوشکور

یکی رهی است که میر مرا<sup>۲</sup> گنهگار است      گناه او را با عفو میر پیکار است  
گناه چیره تر از عفو میر، زشت بود      که عفو میر فزون از گناه بسیار است  
مر آدمی را ز آدم گناه، میراث است      عجب مدار که فرزند با پدر یار است  
نه من رسول گنهگارم و نه نیز شفیع      نه مرا به چنین جای جای گفتار است  
ولیکن آنکه به جای امیر زلت کرد      به جای بنده میرش هزار کردار است

ص ۱۳۱ - قطعه‌ای در مدیحه ضمن کلام الجامع از رودکی آورده که تیمناً نقل می‌شود:

آنکه نماند به هیچ خلق خدای است      تو نه خدایی به هیچ خلق نمایی  
روز شدن<sup>۳</sup> را نشان دهند به خورشید      باز مرا و را به تو دهند نشانی  
هر چه بر الفاظ خلق، مدحت رفته است      یا برود، تا به روز حشر، توانی!

(۱) این قطعه از جنس رباعیات که در بحر هزج است نیست و عروض آن . اعراب مکفوف از بحر «قریب» است (رك : المجمع ص ۱۳۶ س ۱۵۱۴ طبع لیدن) (۲) اصل : امیر مرا ... اصلاح قیاسی شد . - ب.

(۳) متن، زیر روز کسره اضافه غلط است - ب

ص ۱۲۲- در این صفحه قطعه عجیبی به بحر بسیار ثقیل از خسروی دارد، و درسطر ۱۳-۱۲ يك بيت را كه شمس قیس در المعجم صفحه ۳۳۰، به رودکی نسبت داده و چنین روایت کرده است:

همی بکشتی تادر عدو نماند شجاع      همی بدادی تادر ولی نماند فقیر

ترجمان البلاغه به عنصری نسبت داده و به روایتی مغلوط ضبط کرده :

همی بکشتی تا آدمی نماند شجاع      همی بدادی تا آدمی نماند فقیر

واضحی معنی برار باب بینش روشن است که «آدمی» به یاء تنکیر در هر دو مصراع غلط افتاده است، زیرا «آدم» نام ابوالبشر است و متقدمان «آدم» را مثل امروز به معنی فرزندان آدم استعمال نمی کردند و به جای آن «آدمی» بایاء نسبت می آورده اند. و در اینجا بر فرض که این روایت را درست بشماریم باید حرف «ذ» قبل از آدمی بیفزاییم تا یاء آن هر دو از حال تنکیر به حال نسبت باز گردد. و به عقیده نویسنده بعد از این اصلاح باز هم از حیث معنی، شعر مزبور خالی از رکاکتی نخواهد بود، برای آنکه در سپاه شاه و میان دوستان او مردم شجاع فراوان بوده اند و میان اعدای او نیز مردمی فقیر بسیار بایستی که می بودند، و این اغراقی هست نامطلوب که امثال رودکی یا عنصری پیرامون آن نمی گردند و روایت شمس قیس به صحت اقرب است. \*

## ترجمان البلاغه

### برای اطلاع آقای احمد آتش

در شماره ۱۰-۱۱ مجله دانش، صفحه ۵۹۲، به نامه دانشور محترم ترك آقای احمد آتش، که در نتیجه زحمات و تتبعات اخیر خود درباره تصحیح و نشر کتب فارسی، منتهی بر عموم هموطنان من، بل بر قاطبه آشنایان به زبان پارسی دارند، برخوردیم. معلوم شد آقای آتش مقالات اصلاحیه مرا که در تصحیح بعضی از اغلاط نسخه چاپ شده ترجمان البلاغه نوشته بودم، و در چند شماره علی التوالی، مجله یفما آنرا چاپ کرده بود، مرور کرده و این نامه را در قبال آن مقاله به مجله دانش نوشته اند.

مجله دانش از من خواست چیزی در پاسخ آن نامه بنویسم. من نیز با وجود باقی بودن بقیته از کسالت زمستان و حال نقاهتی که هست، محض انجام تقاضای آن مجله و برای

\* مجله یفما، سال دوم، شماره ۷، ص ۲۹۴-۳۰۰، و شماره ۸، ص ۳۵۳-۳۵۹، و شماره ۹، ص ۴۰۱-۴۰۴ (سال ۱۳۶۸)

تکمیل سپاس از آقای آتش که مانند همه عاشاق علم و ادب دامن همت بر میان استوار کرده، کتابهای نایاب و مفید فارسی را، که خداوند آنها را از چشم و دست بدان تا امروز محفوظ داشته است، به حلیه طبع می آراند و در دسترس اهل ادب می گذارند، چیزی نو شتم و در ضمن شبهتهایی که باقی بود به گمان خود بر طرف ساختم، و من الله التوفیق.

نویسنده محترم، در مقدمات نامه خویش ذکر می از «مناقشه» فرموده اند، که گویا میان ایشان و من روی داده است، و آنرا از لطف و شفقت خود به خوشی پذیرفته اند، در حالی که نه، من قصد مناقشه ای نداشتم بلکه به قصد انتقاد و عیب جویی هم نبوده نیستم، و در برابر زحماتی که مردی دانشور از روی کمال پاکی طینت و نیک فطرتی متحمل می شود، و موتای ادب را عیسی صفت احیا می نماید، جز امتنان و سپاس از جانب خود و هر فارسی خوان و فارسی دانی وظیفه دیگر ندارم. و اصلاح بعضی اغلاط هم برای استفاده دانشجویان و جوانان بوده است، و رنه اهل فضل و خداوندان تتبع، خود در بادی نظر صحیح را از سقیم تمیز توانند داد.

اما در متن مقال آقای آتش درباره اغلاطی که در کتاب ترجمان البلاغه یافته می شود حتی بسیار قوی آورده و گوید: «به تصحیح کتب منحصر به فرد، خاصه که پر از غلط و افتادگی است، یکی از دو راه را باید تعقیب کند، یا به فرضیه های خود، متن را تصحیح کند و یا کتابهایی را که راجع بدین موضوع است یا منبع این کتاب قرار گرفته است، جمع و با آن متن مقابله کند... در صورت اول باید که مرد صاحب ذوق در زبان و ادبیات متن باشد، و در صورت دوم باید که شکیب بسیار به کار دارد، و اولی آنکه مرد دارای دوزیت باشد... سپس عذری بجا آورده و گوید: «ولی زبان فارسی زبان مادری بنده نیست... و فارسی را کم شنیده ام، از آن سبب به راه نخستین نرفتم و حتی الامکان از فرضیات اجتناب جستم...»

من بعد چنین می گوید: «... این هم باید در نظر باشد که کلمه ای را که ما امروز به سلیقه زمان خود غلط می بینیم، ممکن است که خود مؤلف آن را استعمال کرده باشد... بدیهی است این هم صحیح است، و ماحق نداریم کلمه ای را از روی ذوق خود و طبق رسم زمان خویش تغییر بدهیم، هر چند این تغییر و تصحیح زیباتر و در نظر مردم امروز صحیح تر به نظر آید...»

اما گاهی کتابی دچار محذوراتی می شود، مثل تاریخ سیستان و مجمل التواریخ و القصص که اینجانب تصحیح کرده، یا همین کتاب ترجمان البلاغه، تصحیح آقای آتش، که نسخه منحصر به فرد است، و منابع اصلی آن در دست نیست، یا اگر هست از عریبهای اخذ شده که آنها هم عیناً موجود نیستند، و مفاد بعضی از آنها در کتب تازی پراکنده است. شکی نیست که درین موارد ناچار مایه و ذوق و کثرت تتبعات مصحح لازم و ملزوم عمل است، و الا نمی توان آنرا تصحیح نام نهاد.

نکته مهمی که نویسنده اشاره کرده است، که ماحق نداریم کلمات را از روی ذوق خود اصلاح کنیم، بسیار بجاست و یکی از علل فساد کتب خطی قدیم فارسی ما اذهمین راه نشأت کرده است، که هر کاتبی یا هر قاری هر کلمه‌ای را که نمی‌دانسته و فهم نمی‌کرده یا از وضع آن خوش نمی‌آمده است، به میل و ذوق خود تراشیده و کلمه دیگر به جایش نهاده و نظم و نثر متقدمان را از این راه فاسد کرده‌اند. به همین سبب در تصحیح انتقادی و فنی امروز حتی الامکان سعی می‌شود، لفظی از الفاظ و لغتی از لغات متون تاحداً مکن دست نخورد، و مصحح هر چه از هر جا برای اصلاح کلمه‌ای به دست می‌آورد، در حاشیه قید کند. مگر به ندرت و در بدیهیات که آن هم باز بایستی نسخه متن را در حاشیه به هر شکلی و وضعی که دارد قید و ثبت نمود.

اخیراً در دانشگاه ایران، برای تربیت طلاب زبان فارسی، علمی و فنی نو که درسینه‌های استادان موجود بوده ولی به کتاب نیامده بود به وجود آورده شد، و نام آن را سبک شناسی نهاد، و تا به حال سه جلد از آن فن نو - که تنها مربوط به نثر و تاریخ تطور نثر فارسی را از ازمئه بعید تا امروز در بر دارد - از چاپ خارج شده است و جلد چهارم که خاصه سبک شعر فارسی است، در دست تألیف است، و اگر عمر باشد تا سال آینده به مطبعه داده خواهد شد. و سالهاست این فن جدید برای تشحیذ اذهان طلاب در دانشکده ادبیات درس داده می‌شود. این فن برای همین است که دانشوران من بعد از روی ذوقهای شخصی، مثل ادوار قدیم، کتب استادان ماضی را مسخ نکنند و به شعر و نثر قدما دست نزنند. و اگر هم خواستند کتابی را برای چاپ آماده سازند، شیوه و طرز عصری را از عصور تاریخ باز شناسند و به لغات غالب و اصطلاحات معمول هر زمانی واقف گردند، و سبک و طرز شعر شاعر و نویسنده را از طرز و سبک دیگری تاحد امکان و تاجایی که قابل تمیز و تشخیص باشد جدا کنند، تا دچار محذوری که اشاره شده است نشوند. بعد وارد متن تصحیحات شده‌اند. درباره «دانشیان» شرحی غیر قابل قبول نوشته‌اند، که تذکارش کرا نکنند. باید بدانند که اولاً لفظ «دانشمند» تا قرون ۵ - ۶ اغلب به معنی «فقیه» یا «محدث» استعمال می‌شده، ولی خود «دانش» و صیغه وصفی آن که «دانشی» باشد در دومورد بر اهل علم و فضل و شعر از ادبا و شعرا و کُتّاب و غیرهم، اذهمین قبیل اطلاق می‌شده، و اگر به مؤلفان و دانشورانی که در شرح بلاغت و بیان حل صناعت و عروض و امثال ذلك... کتاب تألیف کرده‌اند «دانشی» نگوئیم يك نسوع بدعتی است، و منع لقب «دانشی» و اطلاق کلمه «منشی» بر مثلاً «عبدالله بن معتز» یا «خلیل بن احمد» نوعی بزرگ از اهانت است، خاصه که مردی چون «شمس قیس رازی» در مقدمه قسم ۲، ص ۱۶۶، طبع بیروت، گوید «شعر در اصل لغت دانش است» بالخصوص که در خود متن خطی «مردان شیان» ضبط شده است. و آقای آتش در مقدمه می‌گوید: نباید متن را به ذوق شخصی تغییر داد، معذک در اینجا پافشاری می‌کند و مدعی است که «دانشی» خاص علماست نه ادبا و منشیان!

درس ۳ سطر ۱۳- که در مقاله، من مدلل داشته بودم که عبارت «يك بيت هزل و طبييت نیز ازوی دور کردیم...» درست نیست، و... دور نکردم، درست است، به دلایلی که آنجا ذکر شده بود، و مهمتر از همه آنکه ابیات هزل و طبیعت در کتاب موجود است، و اگر آنها را دور کرده بود - چنانکه مصحح کتاب معتقد است - ابیات هزل و طبیعت در کتاب موجود نبود، عجب آنکه عبارت «دور نکردم تاهمه» دواعی انس اندروی موجود بود، همچنانکه دل را اندروی بهره دانش بود، تن را آرامش بود، که باز دلیل دیگری بر آوردن و دور نکردن يك ابیات هزل و طبیعت است، به هیچوجه مورد توجه نویسنده محترم قرار نگرفته است، با آنکه درک معنی مستلزم انس و آشنایی زیادی به زبان فارسی، که زبان مادری ایشان نیست، نخواهد بود. استدلال ایشان در اینکه «مؤلف ترجمان الملاحه، شواهد کتاب را قبل از شروع به تألیف گرد آورده است...» با دلایل صریحی که در مقاله و خود کتاب است قابل توجه نیست، و لفظ «يك يك» در متن که به اصطلاح امروزه «تك تك» معنی می دهد، با «دور نکردم» ملا می آید است تا با «دور کردم»، خواه شواهد قبلا گرد آمده باشد خواه بعداً... فتأمل.

ص ۱۴، ۱۶- نوشته اند: «در اصل و متن یزدانی نیست و یزدان است» آری من هم به همین جهت نوشته ام که یزدان غلط است و «یزدانی» درست است، زیرا این قطعه

تاپیل چو يك بریشم پيله      اندر نشود به چشمه سوزن  
شاهان تو به زیر فریزدان      بدخواه تو زیر دست اهریمن

بر وزن «مفعول مفاعیلن مفاعیلن» است، یعنی «بحر هزج مدسدس اخب» و مصراع سوم با وجود «یزدان» چنین تقطیع می شود: «مفعول مفاعیلن مفاعیلن» و این قسم زحاف جایز نیست، یا باید آن را «یزدانی» به یاء خطاب خواند، یا باید «یزدانی» خواند، تا وزن مصرعها درست باشد...

ص ۱۷، ۱۸- در شعر زیر:

کراتب گیرد از عشق نگارا      چه سود از آب بر ریزد به تارک

گفتم لفظ «نگارا» در مصراع اول غلط است، خواه آن را الف خطاب حساب کنید، خواه الف زاید، و اینکه می گوید «باید الف زایده باشد و نظایرش در اشعار قدیم هست» اشتباه می کنید، الفهای زایده که آن را الف اشباع یا اطلاق گویند، در ضرب ابیات و مطالع، یعنی در قوافی می آید نه در آخر مصراع او یا عروض شعر، مانند

مرغی است خدنگ تو عجب دیدی      مرغی که شکار او همه جانان  
داده پر خویش کرکش هدیه      تا بچش را برد به مهمانان

و در آخر مصاریع اول، یعنی در عروض شعر، هیچ حرف زاید نمی آید، مگر در قوافی آن الف آمده باشد، فلذا الف نگارا غلط است، و اصل، نگاری، نگارین، یا چیز دیگر بوده است.

ص ۱۷ س ۵ - کاش حواشی ۱۰۲ - ۱۰۶ به زبان فارسی بود، که مانیز از آن استفاده می کردیم، چه تاریخ از این شخص به استقلال و به تفصیل ذکر می نموده است، و در قاریخ بیهقی و بعضی کتب دیگر شذراتی از وی آمده، که ممنوع نیست، و حتی اسم او در کتب به اختلاف آمده، در حدائق السحر، چاپ طهران قدیم «علی نور مکتبی»، و در چاپ طهران آقای اقبال، دامت افاضاته: «امیر علی یوزی تکی» ضبط شده، و در حواشی نوشته اند: معلوم نشد کیست. و درین کتاب هم «میر علی پور تکی» ضبط شده است. و این مرد ظاهر آهمن است که بامسعود می جنگیده و در جنگ با او بود، که التوتاش پادشاه خوارزم زخم برداشت و به قتل رسید، و در آخر هم با سلجوقیان برضد مسعود اول غزنوی ساخته آنانرا به فساد و شورش تحریک می کرد، و از این پس من شخصاً تحقیقاتی درباره او ندارم. و ایکاش تحقیقات آقای آتش را به فارسی می دیدیم و برای نامه دیگر، ما را از مطالعه آن برخوردار می نمودند.

ص ۲۱ س ۱۴ - گزاف در زبان فارسی، به کسر و به فتح همزه، معروف است و برهان که اعتمادی به گفته هایش نیست، ضم اول را نیز آورده، ولی کسر آنرا مقدم داشته و از فتح سخن نگفته است.

ص ۳۵ س ۷ - زینتی، این شخص در تمام تذکرها زینتی از ماده «زینت» تخلص دارد و او را «علوی زینتی محمودی» نام می برند، و چنانکه در مقالات مجله یفما اشارت رفت، قدیمترین جایی و معتبرترین کسی که از این شاعر و تخلص وی با این املا به صراحت نام برده است، کتاب معتبر و مفید لباب الالباب تألیف شاعر و نویسنده بزرگ عصر خود، نورالدین عوفی، صاحب جوامع الحکایات و لوامع الروایات و دو جلد لباب الالباب و غیره است، که به قرینه توصیفی وی را «زینتی» دانسته است. فاضل محترم آقای اقبال، در حواشی حدائق السحر، ص ۱۰۱ - ۱۰۲ او را زینبی از ماده «زینب» دانسته، و با وجود صراحتی که در لباب الالباب راجع به زینتی دیده اند و خود نیز می گویند «تمام تذکره نویسان... زینتی ضبط کرده اند» فقط به اعتماد نسخه اصلی حدائق السحر که مبنای کتاب حاضر ایشان بوده، و در ۶۶۸ هجری تاریخ دارد، با وجود تصریح عوفی که به مراتب از کاتب نسخه حدائق السحر معتبرترش باید شمرد، و وی را زینبی از ماده «زینب» شمرده اند، ولی ما به خلاف سلیقه آقای اقبال، ضبط عوفی را با صراحتی که دارد، بر ضبط نسخه حدائق السحر و چهارمقاله هر قدر تاریخشان قدیم باشد (چون کاتبان به املائی اصلی این لفظ مثل عوفی تصریح ندارند) رجحان می نهیم و این رجحان نهادن از



آن است که به ضبط کاتبان، هر قدر قدیمی باشند، نمی توان اعتماد کرد، چه به تجربه دیده ایم که در نسخه های بسیار قدیم فارسی و عربی اسامی و القاب به غلط ضبط شده است. یکی از شواهد صدق و حاضرا همانا نام «امیرعلی یوزی تکین» است که در همان نسخه حدائق السهر قدیمی ۶۶۸ آقای اقبال ضبط گردیده، و آقای آتش در نسخه ترجمان البلاغه خود که قدیمتر از آن است «امیرعلی پورتکین» خوانده اند، و در نسخه چاپی دیگر که قدیمی است علی نور مکتبی است.

پس ضبط نسخه های خطی، بدون تصریح به املائی حقیقی، محتمل غلط بودن هست اما ضبط صریح عوفی و تمام تذکرة الشعراها، این احتمال را ندارد مگر آنکه دلیل مسلم ضبط مصرحی، که نشود احتمال خطا و سهو در آن داد به دست آید. آن وقت حق داریم بگوییم عوفی که خود در قرن ششم می زیسته و در خراسان و حتی در غزنین و هندوستان و سند با شعرا و دانشمندان و اهل ذوق حشر داشته است، نشنیده یا شنیده و عمداً او را به جای آنکه زینبی از ماده زینب ضبط کند، زینتی از ماده زینت ضبط کرده است. از فاضل و استادی عجب است که به اعتماد دو نسخه کتاب بگوید «به عقیده نگارنده این سطور و به شهادت نسخه های قدیمی (یعنی لابد نسخه حدائق ۶۶۸ و چهارمقاله، نسخه قسطنطنیه) زینبی صحیحتر است» و پس از این بگوید «نسخه به واسطه پس و پیش شدن نقطه ها زینبی را زینتی خوانده و عوفی که عادتش آوردن استعارات رکیک بوده، با عبارت «زینتی زینت زمان...» این غلط را در اذهان رسوخ داده است (۱)...» هر گاه چنین منطقی کافی است ما هم می گوییم به عقیده نگارنده این سطور و به شهادت تصریح نورالدین عوفی، که بعد از اسم زینتی با جمله وصفی بسیار شیرین «زینتی زینت زمان و فادرة کیهان...» املائی حقیقی زینتی را مکشوف ساخته است، زینتی صحیحتر از زینبی است. لابد نسخ دو نسخه مزبور به واسطه پس و پیش شدن نقطه ها و عدم دسترسی به کتاب نفیس لباب الالباب عوفی، و بی اطلاعی عمومی که در این مردم معهود است، زینتی را زینبی خوانده و ضبط کرده اند... و هدا بذا. در نسخه های خطی بی همتی که یکی در تصرف نگارنده است و چند نسخه دیگر که دیده شد، طبق تصریح عوفی «زینتی» است. و شمس قیس رازی نیز وی را همچنین ضبط نموده است (رك: المعجم، طبع اوقاف گیب، ص ۳۵۹). از همه اینها بگذریم، زینبی منسوب به کدام زینب است؟ زیرا این شاعر خود نسبت «علوی» دارد، دیگر نسبت زینبی چه معنی خواهد داشت؟ به قول آقای اقبال تنها در بغداد خاندانی بوده است موسوم به زینبی، و الا در تمام دنیا دیگر چنین نسبتی موجود نیست، و جای حیرت است که چگونه مردی خراسانی شاعر که نسبت علوی هم دارد، منسوب به خانواده زینبی بغداد که علوی هم نیست تواند شد، و هر صاحب ذوقی بعد از مکشوف شدن تصریح عوفی و معروف بودن زینتی، طبق همان تصریح، می تواند قسم یاد کند که تخلص این شاعر زینتی است نه زینبی...

از مسامحه دیگری که من الاتفاق در ضمن شرح حال زینتی در حواشی هدایق السحر استاد بزرگوار عباس اقبال بدان برخورددم، یکی از ایات اوست که به صورت عجیبی ضبط کرده اند، و ضبط ایشان چنین است :

تهی نکرده بدم جام می هنوز از می      که کرده یاسمن از خون دیده مالامال

و در حاشیه برابر علامت ۱ نوشته اند: یعنی کرده بودم

در مجمع الفصحاء مرحوم هدایت شعر بالا چنین ضبط شده، و علی التحقیق صحیح است، و هی هده:

تهی نکرده بوم جام می هنوز از می      که کرده باشمش از خون دیده مالامال

و شکی نیست که ضبط آقای اقبال (که کرده یاسمن) ولو به زعم ایشان «کرده» را «کرده بودم» بگیریم و با این حذف رکبک و غلط موافقت نشان دهیم، درست نیست و تازه لفظ «یاسمن» چه معنی خواهد داشت؟ این شاعری گوید: «جام می را هنوز به تمام ننوشیده باشم که آنرا از خون دیده مالامال کرده باشم» و فعل در هر دو مصراع ماضی مشکوک است.

ومن تعجب می کنم فاضل استادی، با وجود صراحتی که در ضبط نورالدین عوفی دیده اند، و بالاخره معترفند که تمام تذکره نویسان او را مطابق با همین ضبط یعنی زینتی یاد کرده اند، و تنها دوتن از نسخ که قدیمتر از عوفی نبوده اند، او را زینبی نوشته ولی مثل نورالدین عوفی تصریحی در ضبط مزبور ندارند، و بقول خود آقای اقبال محتمل است، در حین کتابت نقاط پس و پیش شده باشد، و مثل غالب اغلاط کتابی دیگر آنهم غلطی باشد، و بالجمله با وجود دلایل استحسانی دیگر که اشاره کردیم، باز اصراری در صحت همان ضبط دو گانه داشته و برای سست کردن ضبط عوفی نسبت رکاکت (عوفی که عادتش آوردن استعارات رکبک بوده...) به عبارات آن مرد فاضل بدهند؟ در حالی که رکاکت عبارات وی (به فرض تسلیم) دلیلی بر غلط بودن عقیده او درباره املا زینتی نتواند بود.

همچنان در مورد ضبط قطعه لامیه این شاعر - در صفحه ۱۰۳، از هدایق السحر - چگونه آقای اقبال ملتفت فساد شعر دوم نشده، و لا اقل به مجمع الفصحاء که بدون تردید از لحاظ مطالعه ایشان گذشته بود، رجوع ثانوی نفرموده اند؟ شاید گناه مجمع الفصحاء هم این است که در اشعار مردم دخل و تصرف کرده، یا در شرح حالات شعرا اشتباهات زیاد نموده است. با اعتراف به این نقایص هر گاه شعری در مجمع الفصحاء درست ضبط شده باشد، روا نیست ما غلط دیگران را بر صحیح وی رجحان نهیم؟ یادست کم حق آن است که روایت مجمع الفصحاء

را در حاشیه ذکر نماییم تا نگویند که ما ملنفت غلط بودن و فساد شعر نشده آن را صحیح پنداشته ایم

ص ۳۸ ص ۷- در اینجا قطعه زیبایی در صفت انار از شاعری نقل شده است به طریق زیرین:

صدفی کرده گرد پریاقوت      طبع را قوت و روان را قوت  
زاندرون صدف به صنع خدای      زر و بر زر پخته بر ، با قوت

به عقیده من قافیه شعر دوم «باقوت» غلط و صحیح آن «یاقوت» است. آقای احمد آتش در برابر این اصلاح چنین مرقوم داشته اند: «... استاد محترم بهار می خواهند که این کلمه را به شکل «باقوت» اصلاح کنند. به نظر بنده این اصلاح ممکن نیست، زیرا که درین قطعه که متشکل از دو بیت است قافیه مصراع اول «باقوت» است. شعرا در دو بیت و دو قافیه يك کلمه را مکرر نکنند... الخ».

آقای آتش درین مدافعه اشتباهی کرده اند آنجا که گویند: شعرا در دو بیت و دو قافیه يك کلمه را (که ظاهراً مرادشان يك قافیه باشد) تکرار نکنند... چه در صورتی این معنی که تکرار قافیه در دو بیت متوالی باشد، از عیوب شعر محسوب می شود که در آخر ابیات آمده باشد و اینجا تکرار از آن قسم که گمان برده اند نیست، بلکه تکرار قافیه ای که در مصراع اول مطلع آمده باشد، در بیت دوم جزء محسنات شعریه به حساب می آید، و دواوین استادان شعر فارسی بر است ازین قسم و آن را استادان صناعت نوعی از «ردالعجز الی المصدر» شمارند. از آن جمله مسعود سعد سلمان گوید:

طاهر ثقة الملك سپهر است و جهان است      نه راست نگفتم که نه این است و نه آن است  
نی نی نه سپهر است که خورشید سپهر است      نی نی نه جهان است که اقبال جهان است

و غالب قصاید امیر معزی و رشید وطواط ازین صنعت آراسته است، و در قطعه ما نحن فیه نیز «باقوت» با قافیه مصراع اول مطلع یکی است و از جمله محسنات آن قطعه است.

شکی نیست که با دانستن این نکته، دیگر جای انکار باقی نماند که قافیه مزبور نه «باقوت» به باء ابجد است، نه «ماقوت»، بلکه با تحقیق گذشته و با مراجعه به تشبیه انار و دانه های سرخ آن، و اوراق زردی که بر زبر دانه ها و طبقات زرین دیگر که زبر دانه ها است، معلوم می کند که شاعر طبقات و الیاف زرین نار را به زر پخته تشبیه کرده و دانه های نار را به یاقوت... نه به ماقوت و باقوت؛ چه ماقوت، یا به قول بی اساس «برهان» باقوت، حلوائی است از نشاسته و مغز بادام که در افطاری های قدیم رسم بوده است، و رنگ آن حلوا سفید یازرد

است، و مثل «لرزانك» چیزی است شل، و حتی قابل بریدن چون لرزانك هم نیست، و دانه انار را هیچ اعجمی به ماقوت تشبیه نکرده و نخواهد کرد تا چه رسد به اساتید زبان فارسی.

ص ۴۵، س ۱ - درباره عماره مروزی - چنانکه اشاره کردیم - عماره به تشدید میم نیست، و نامها در فارسی و تازی و همه زبانها قواعدی دارد که اذآن تجاوز نمی شود، خاصه که در شعر خود این شاعر هم به سکون میم آمده نه به تشدید میم، و استدلال آقای احمد آتش در اینکه «محرر کتاب ترجمان البلاغه ابوالهیجا اسم شاعری را که به زمان او بسیار قریب بوده و آن را به گوش خود بسیار شنیده درست ضبط کرده است...» کافی و مقنع نیست، خاصه که خود ایشان و آقای استاد اقبال، تصریح بالکنایه نورالدین عوفی را درباره «زینتی زینت دوران» با قرب عهد قبول نمی کنند و می گویند عوفی اشتباه کرده است. و حق هم این است که ضبط نام یا شعری با وجود قرب عهد محرر به صاحب نام یا شعر، به تنهایی دلیل صحت ضبط نامبرده نتواند بود، چه می بینیم که همین ابوالهیجا اسامی و الفاظ دیگری را هم به غلط و یا تصحیف ضبط نموده است. پس تنها ضبط او بدون سند و دلیل دیگری نمی تواند مقنع محسوب گردد.

ص ۹۰۶، س ۱ - در این بیت عنصری که گوید:

ای بر سر خوبان جهان بر سر جنگ پیش دهند ذره نماید خرچنگ

در این شعر قافیه نخستین، بدون شبهه «سرهنگ» است، به چند دلیل:

۱. عین این شعر در نسخه های مختلف حدائق السحر که لابد از روی همین کتاب ترجمان البلاغه گرفته شده است، قافیه مطابق اظهار من «سرهنگ» است نه «سرچنگ».

۲. سرچنگ به جیم به معنی سرهنگ، که لقب سرخیل و پیشوای عیاران و فنیان بوده، و بعدها یکی از مناصب نظامی در ایران قرار گرفت، در هیچ يك از اسناد نظامی و ثری فارسی دیده نشد، و همه جا سرهنگ باهای هوز ضبط شده، و ضبط برهان - چنانکه همه برآند - برای احدی سند نخواهد بود، چه این کتاب درهند تدوین شده، و درهند اگر هم چنین استعمالی موجود باشد، برای اصلاح شعر عنصری کافی و سند نخواهد گردید.

۳. هرگاه چنین لغتی هم وجود می داشت، باز به دلیل عیبی که در تصحیف خوانی «سرچنگ» موجود می باشد، مانع از آن بوده است که شاعری بزرگ از آن غفلت کند و به جای سرهنگ، سرچنگ استعمال نماید. توضیح آنکه هرگاه «سرچنگ» استعمال گردد،

مصراع چنین معنی می‌تواند داد که: ای بر سر خوبان جهان بر سر جنگ... یعنی «بر سر جنگ و نزاع، و شعر غیر از مقصود شاعر معنی می‌دهد...»

من از دانشمند گرامی مکرر شکر گزاری کرده‌ام، که وقت شریف خود را در احیای کتب ذقیمت پارسی صرف می‌فرمایند، و به عالم فضل و ادب و ترویج مدنیت و آداب مشرق که خود ایشان هم در آن شریک سودوزیاند، مساعدت و بذل جهدی نمایند. و در این قبیل تحقیقات هم که برای نوابوگان و دانشجویان ضروری است، باز از وجود گرانبهای آفای احمد آتش که مسبب نشر و بسط این مقالات هستند تشکر می‌کنم.\*

### یکی از کتب خواندنی

چند روز قبل کتابی، که تازه در سلسله انتشارات کانون معرفت ترجمه و طبع شده است، به دستم رسید.

این کتاب در ۳۲ صفحه، به قطع کوچک و ظریف با حروف و کاغذ مرغوب منتشر شده، و از کتبی است که خواندن آن برای هر جوان ایرانی، از جمله ضروریات است. تاریخی است مربوط به آغاز مشروطه، خاصه سالهای ۱۹۰۹-۱۹۱۱، و می‌توان گفت از ابتدای مشروطیت تا استعفای رضاشاه پهلوی را در بر دارد.

مؤلف یکی از جوانان خاورشناس روس، وازنجیای پتروگراد، و از کارمندان فاضل و لایق وزارت خارجه روس تزاری است موسوم به دب. نیکیتین، که تحصیلات خود را در ورشو و مسکو و پتروگراد در رشته حقوق و عربی و ترکی و فارسی و فرانسه، خاصه ادبیات فارسی و شناسایی ایران، به پایان برده و مدتی هم در استانبول تحصیل می‌کرده و در بالکان و ترکیه گردش کرده و بالاخره در ۱۹۰۹ برای مرتبه اول، از لنینگراد (به قول او: پترزبورغ) از راه داخله روسیه و بحر خزر وارد ایران شده، از طریق رشت به اصفهان رفته و پس از چندی به روسیه برگشته است. و درین سفر نخستین ارمغانهای تاریخی را به خوانندگان کتاب خود، از حرکت دموکراسی گیلان، و قزوین، و طهران، و اصفهان، و قدری از شخصیت رؤسای این حرکت، مرحوم «سپهدار تنکابنی» و مرحوم «سردار اسعد» و «مصمما السلطنه» و «ضرغام السلطنه» و قدری از حالات روحی محمدعلی میرزا و پیشرفت ملیون (به قول او: دموکراتها) و پادشاهی «احمدشاه» بیان می‌کند. و همچنین مقدماتی شافی و کافی از معاهده ۱۹۰۷ بین روس و انگلیس، وارد شدن قوای نظامی روس بدون حق و عدالت به داخل ایران به قصد تصرف مملکت، و تحریکات سفارت انگلیس، و دیگهای پلو، و مائور استوکس معروف انگلیسی،

\* مجله دانش. سال اول، شماره ۱۲، ص ۵۹۸ - ۶۰۳. و سال دوم، شماره ۲، ص ۱۲۰ - ۱۲۱ (اسفند ماه ۱۳۲۸).

نقل می‌کند. حتی یکجا صریح می‌گوید که دولت روس تزاری بنا به پیشنهاد دولت انگلیس در شمال ایران قشون وارد کرده است، تا کلنی اروپایی تبریز و امور تجارتی را که در خطر افتاده است حفظ کند (ص ۳۹)... از عجایب آن است که در خلال انتقادی از جنبش پیش از وقت دموکراسی در ایران و چین، چنین می‌گوید: «من معتقدم ایران باید پادشاه ایرانی با اقتدار و وطن دوستی داشته باشد، مانند رضاخان و چین رئیس جمهور عامه‌پسندی مانند چیانگ کایچک...» (ص ۴۲)...

از همان اوقات که در اصفهان به کارهای قونسولگری مشغول است اقرار می‌کند که حکومت در این طرفها (شمال ایران) قونسولهای روس است... در پاییز ۱۹۰۹ به لنینگراد مراجعت می‌کند، و رسماً وارد وزارت خارجه می‌شود. درین فصل شروحنی از سیاست بالکان و نزاع بلغار و صرب با عثمانیها بیان می‌کند. همه‌جا روزنه افکار سیاسی او وسیع و روشن و گفتارش صریح و دلچسب است، و از ابتدای کتاب خواننده خود را بامردی متمدن و مؤدب و بشردوست میانه‌رو منصف و حقیقت‌یاب روبرو می‌بیند.

در ماه نوامبر ۱۹۱۱ به سمت منشی و مترجمی کونسولخانه رشت - که آن روزها زیر چنگال بی‌رحمانه «نکراسف» نامی قرار داشت - مأمور گردید، ولی در فوریه سال دیگر ۱۹۱۲ به همراه خانم فرانسوی خود که زنی باسلیقه و باذوق و بااطلاع بوده است به رشت وارد می‌شوند.

بعد از ورود به رشت، به تدریج رشته اختیارات را در دست می‌گیرد و بالمصراحه اقرار می‌کند که دولت روس تزاری، شمال ایران و منطقه قسمت خود را ملک مطلق خود دانسته تصرفات مالکانه می‌کند. و در ضمن همین داستان است که خبر قتل عام روسها را در تبریز و رشت و غیره (در مورد اخراج مستر شوستر) می‌نویسد، و در تمام این قضایا مثل یک مرد بیطرف و بشر دوست صحبت می‌کند، که خواننده نه تنها عصبی نمی‌شود، بلکه از وجدان این مرد پر بدش نمی‌آید. سپس می‌رسد به داستان مرگان شوستر و روابط دوفارخانه انگلستان و روسیه تزاری و مطالبی که درباره ایرانیان آزادیخواه از طرف دودولت ظالم ارتکاب شده و بعد هم می‌شده است...

مؤلف هرچه در قوه جوانی و نشاط شخصی و علمی خود دارد درین فصل - یعنی در ایام توقف در گیلان - به خرج می‌دهد. از تمام جنبه‌ها و از هر طرف زیر و بالا، پشت و پهلوی، درون و بیرون، و حتی قواعد روابط بین مالک و زارع و سنن و قواعد دیرینه دیگر، منجمله رساله حاج سید محمود مجتهد، بحث می‌کند، و نتیجه به آنجا می‌رسد که شما به خوبی می‌بینید که مأمور روس به امر دولت خود و با معاهدات قدیم و مقررات از قبیل مداخله کونسولها

در محاکمات اتباع داخله، که یکطرف تبعه روس باشد، وسایر قضایا و اختیارات و زور آنها و ناتوانی مأمورین ایرانی در ایران چه می کند، و چه قدرت فرعون و سلطه قیصری را داراست؟

مؤلف ما در پاییز ۱۹۱۴، سال اول جنگ، از رشت احضار می شود، اما درین فصل دلکش که ذکر آن گذشت، هر کس می تواند نشانه يك ملت بی گناه را که دچار دوغول سیاه و دو دزد سرگردنه شده است، و با کمال مردانگی (یعنی تا ورود ناصرالملک و پستن در مجلس دوم) مقاومت می کند درک کند و از بیانات ساده و بشر دوستانه ای که جسته جسته از خلال اقاریر مؤلف تراوش می نماید، این حقایق را مزمره کرده درست بفهمد.

این مرد درمدمت اقامت خود در گیلان، که تا حدود تنکابن و از طرفی تا طوالش در اختیار داشته، به قول خود حکومت بلکه سلطنت می کرده است، زیرا کونسول روس همه کاره بوده و مرجع تمام کارها او بوده است...

در تابستان سال ۱۹۱۴، به او اطلاع دادند که به سمت منشی کونسول ژنرالی تبریز منصوب شده است، بالجمله تا بروز جنگ بزرگ بین المللی، در رشت متوقف بوده و در ماه سپتامبر حرکت می کند و برای رفع بیماری مالاریا و گذراندن مرخصی به پترزبورگ (لنینگراد) می رود.

درمراجعت از پترزبورگ (لنینگراد) وارد تغلیس شده، و شرحی از تاریخ گرجستان و علل محو شدن استقلال آن مملکت می دهد، و بالاخره اشاره ای به ژنرال یسیم استالین می کند و می گوید امروزه امپراطوری تزارها با اراده یکنفرگر جی اداره می شود (نویسنده از روسهای سفید است و در پاریس اقامت دارد و با آنکه می داند در روسیه شوروی حزب حکومت می کند، باز اراده استالین را پیش کشیده است...)

مؤلف در صفحه ۱۸۸ تحت عنوان: «تعرض قشون روس در آذربایجان» این مطلب را با فعالیت عناصر انقلابی قفقاز که در وقایع ایران در سال ۱۹۰۵ دستی داشته اند، مربوط می داند و می نویسد ما مردم بودیم که باید به نگهداری سرحدات قفقازی خودمان قناعت کنیم، و یا آنکه از سرحد تجاوز کرده در خاک ایران به فعالیت نظامی پردازیم... بالاخره در موقع عزیمت من از پترزبورگ شق ثانی را ترجیح دادند.

اینجا مؤلف از صفحات ۱۸۹ - ۱۹۰ به بعد، داستانهای مهم و مهیج از مداخلات قوای روس و ترک و کرد و آشوری و جلو و غیره در آذربایجان، که خود او همه جا حاضر و از عمال عمده عمل بوده است، نقل می نماید و تاریخ ایران و مداخلات روس و سائیس انگلیس را به خوبی روشن می سازد، تا روزی که خود، کونسول ارومیه (رضائیه) می شود. اطلاعاتی که او از حالات ارومیه می دهد معنی ضرب المثل ایرانی (بیچاره ارومیه) را - که خودش هم

دارد از یادها می‌رود - برای ما تازه می‌کند و می‌رساند که چه صدمات و لطماتی در نتیجه مداخلات میسیونرها و ملل گوناگون کرد و آشوری و ترك و ارمنی و مسلمان بر سر مردم ارومیه، از مسلم و ترسا، وارد شده است، چنانکه در صفحه ۳۱۲ گوید از قراری که معتمدین محلی می‌گفتند، در این کشمکشهای روس و ترك و آشوری و کرد، قریب هفتصد هزار تبعه ایران در ارومیه و قراء اطراف آن، از مسیحی و مسلمان به قتل رسیده‌اند .

بالجمله درین فصل سیاست اطراف دریاچه ارومیه و ارومیه و سرحدات روس و ترك و اشاراتی که از تهران به او می‌شود، بالاخره تا جایی که انقلاب شوروی می‌شود، و اختیار قوای روسیه در ایران به دست انگلیسها می‌افتد، و سپس مؤلف از ارومیه به‌رشت می‌رود و با میرزا - کوچک‌خان از طرف «پیچاره خوف» فرمانده قوای روس که می‌خواسته است با قوای ژنرال «دنسترویل» از رشت بگذرند و به باکو بروند ، به عنوان سفارت ملاقات کرده ، و اینجا هم قسمتی از داستان جنگلی و میرزا کوچک‌خان را از روی کمال بیطرفی وصف می‌کند.

بالاخره می‌گوید مسیو براوین، کونسول اردبیل، دعوت انقلابیون را پذیرفت ، به من هم گفت داخل دعوت انقلاب شوم و نشدم... مدتی در تهران می‌ماند ( صفحات ۳۲۰ - ۳۲۱ ) و در ماه ژوئن ۱۹۱۹ به اتفاق مسیو اتر از راه باکو - باتوم به طرف پاریس عزیمت می‌کند. این کتاب را هم در پاریس نوشته و استعفای رضاشاه را از سلطنت نیز در بردارد. چیزی که مرا با وجود کسالت شدید، و انزوای قطعی و محض و ادار به نوشتن این مقدمه نمود، حسن ترجمه این کتاب و صدق لهجه مؤلف کتاب است.

مؤلف جایی که به‌زیان او است نیز از گفتن حقایق چشم نمی‌پوشد، اشتباه زیاد دارد، و اگر می‌خواستیم آنها را شرح بدهم این مقاله کتابی شده بود ، اما چیزی که عیب ندارد و سراسر هنراست، ترجمه کتاب است، که به خلاف بعض کتابها که آقای معرفت چاپ کرده‌اند، ذره‌ای نقص ندارد. قلم آقای فره‌وشی (مترجم همایون سابق) به قدری شیرین و لطیف و زیبا است که به‌راستی او بود که مرا به این فعالیت (از لحاظ خود من باید فعالیت حساب شود) با وجود نهی شدید پزشك و ادار کرد . امیدوارم خسته نشوند و باز هم از این کتب مفید ترجمه فرمایند.

کتاب ایرانی که من شناختم از کتب بسیار مفید تاریخی است ، که با منضم گردیدن به تاریخ پرفسور براون که تازه چاپ و ترجمه شده است، لازم بود این کتاب نیز ترجمه شود. من از کنج انزوا به مؤلف محترم، و مترجم فاضل این کتاب، تبریک می‌گویم و مردم را به خواندن آن کتاب تشویق می‌نمایم. \*



## روسیه در آستانه انقلاب

دانستن تاریخ، خاصه تاریخ مردمی که با ما همجوار و دیواربدیوارند، بر قاطبه روشنفکران ایران واجب و ضروری است. مهمترین همسایگان بزرگ ما که از حیث حوادث عمده اجتماعی و سیاسی درعالم خود بی نظیر است و فعلاً بزرگترین مرکز فلسفه و افکار تازه و زندگانی جدید است، دولت عظیم روسیه شوروی می باشد.

ملت ما خاصه روشنفکران که دانستن این معانی و شناختن این قبیل حوادث و این سنخ افکار بر آنها لازم است، باید از کتبی که مربوط به همسایه شمالی ما خاصه آن قسمت که در تاریخ سالهای بین ۱۹۰۵ و جنگ عمومی اول ۱۹۱۴-۱۹۱۸ و انقلاب بزرگ شوروی است استفاده بسیار بردارند. و اینک باید به دوستان و فرهنگ خصوصاً به دانشجویان مزده بدیم که یکی از آن قبیل کتب از طبع بیرون آمده است.

این کتاب ترجمه کتابی است که «وی دوبوا» از خاندان تولستوی و ندیمه ملکه روسیه نوشته و اخیراً به قلم توانای دانشمند محترم آقای دکتر نظام الدین احتشام با حواشی مفصل و تحقیقات فنی و علمی و تاریخی ترجمه شده و به طبع رسیده است.

اصل کتاب داستانی است که ندیمه نامبرده تألیف کرده و در ضمن، جزئیات احوال نیکلای دوم آخرین امپراطور روسیه تزاری و عیال او و خانواده این پادشاه تیره بخت را به رشته تحریر کشیده و حیات واقعی درونی ملت روس را که عبارت از یک روحیه فانتیسم بسیار مرتجع و فاسدی بوده است نشان می دهد. و حواشی کتاب که به قلم مترجم فاضل آن آقای دکتر احتشام تحریر شده، آن تحقیقات را کامل می کند و در ضمن ریشه حزب «کومونیزم» را هم در متن و حواشی تا اندازه ای به دست می دهد.

هر چند کتاب برای معرفی این حزب تهیه نشده، بلکه بیشتر معرف حالات قبل از انقلاب و در حقیقت معرفی از خانواده آخرین تزارها و ملکه و فرزندان و خرابی وضع در خانه و دربار نیکلای دوم و عدم رعایت فرهنگ و عدالت اجتماعی در آن محیط است، اما باز هم نکته هایی به دست می آوریم که به کار شناسایی نهضت ملی روس و علل واقعی پیشرفت انقلاب می خورد.

چون کتاب در شرف انتشار و این جانب نیز بیمار و بستری و سخت ناتوان است، زیاده تر ازین میل ندارم در تقریظ خود به تفصیل قایل شوم، و به همین اندازه اقتصار می کنم و خواندن این کتاب را برای فرهنگ دوستان کشور از شخص اعلی حضرت اقدس همایونی تاجواترین دانشجوی مملکت ضروری دانسته، و قاطبه جوانان را به مطالعه کتاب مذکور توصیه می نمایم.\*